

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BEATRIZ HELENA FURLANETTO

**PAISAGEM SONORA DO BOI-DE-MAMÃO NO LITORAL PARANAENSE:
A FACE OCULTA DO RISO**

CURITIBA

2014

BEATRIZ HELENA FURLANETTO

**PAISAGEM SONORA DO BOI-DE-MAMÃO NO LITORAL PARANAENSE:
A FACE OCULTA DO RISO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutora em Geografia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Salete Kozel

Coorientador: Prof. Dr. Peris Persi

CURITIBA

2014



PARECER

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Geografia reuniram-se para a arguição da Tese de Doutorado, apresentada pelo (a) candidato (a) **BEATRIZ HELENA FURLANETTO** intitulada "**PAISAGEM SONORA DO BOI-DE-MAMÃO NO LITORAL PARANAENSE: A FACE OCULTA DO RISO**", para obtenção do grau de Doutor em Geografia, do Setor de Ciências da Terra, da Universidade Federal do Paraná Área de Concentração **Espaço, Sociedade e Ambiente**, Linha de Pesquisa Território, Cultura e Representação.

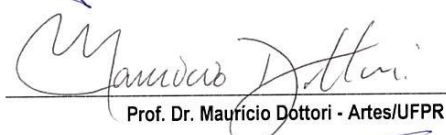
Após haver analisado o referido trabalho e argüido o (a) candidato (a), são de parecer pela Aprovada da Tese.

Curitiba, 29 de outubro de 2014.

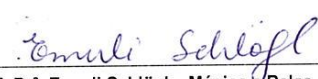
Nome e Assinatura da Banca Examinadora:


Prof. Dr. Salete Kozel Teixeira - orientadora


Prof. Dr. José Antonio S. de Deus - Depto Geografia/UFMG


Prof. Dr. Mauricio Dottori - Artes/UFPR


Prof. Dr. Sylvio Fausto Gil Filho - PPGGEO/UFPR


Prof. Dr. Emerli Schlögl - Música e Belas Artes/UNESPAR

Aos meus pais, Maria Leacir e Hermenegildo, às minhas irmãs Margareth e Luciane, aos familiares e amigos, tons e sons que encantam minhas paisagens emocionais.

AGRADECIMENTOS

Aos professores Salete Kozel e Peris Persi, por todas as orientações, sugestões e disponibilidade de textos que auxiliaram a trilhar novos caminhos na presente pesquisa.

Aos professores Sylvio Fausto Gil Filho e Mauricio Dottori, pelas importantes contribuições na banca de qualificação.

Aos professores da Universidade Federal do Paraná com os quais tive o privilégio de aprofundar conteúdos relevantes em meu processo de formação, em especial o professor Maurício Dottori, pelo apoio e valiosas sugestões.

Aos professores Giuliana Andreotti e Carlos Kater, pelas iluminadas palavras.

Aos colegas de curso, em especial Ana Paula Bellenzier, Larissa A. C. de Souza, Luciana Ferreira, Luciléia F. L. Gonçalves, Maisa F. Teixeira, Marcos A. Torres, pelos bons momentos de convivência, e aos amigos Emerli Schlögl e Roberto Filizola, pelo apoio e incentivo ao longo deste percurso.

Aos secretários do Programa de Pós-Graduação em Geografia, Adriana C. Oliveira e Luiz C. Zem, pela eficiência e gentileza em seus atendimentos.

À CAPES pelo incentivo financeiro com a concessão da bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, imprescindível no desenvolvimento desta pesquisa.

À Universidade de Urbino Carlo Bo (Itália), por disponibilizar a infraestrutura necessária ao bom desenvolvimento do doutorado sanduíche, em especial aos professores Peris Persi e Monica Ugolini, pelo generoso acolhimento, acaloradas discussões e colaboração diante dos trâmites burocráticos. Agradeço ainda, à Giuliana Andreotti, cuja amizade e auxílio foram essenciais à viabilização do estágio na Itália.

Aos amigos da UNESPAR, Campus Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em especial Valéria Rossetto Nunes e Carlos Alberto Assis, que me proporcionaram o afastamento do trabalho e me incentivaram nesta jornada.

A todos os participantes dos grupos paranaenses de boi-de-mamão que me receberam gentilmente em seu meio, o que foi essencial para a elaboração desta pesquisa, particularmente aos integrantes do Boi do Norte e moradores de Antonina que, em total confiança, abriram as portas de suas casas e as janelas da memória: Alexsandra da Silva Torres, Eduardo Nascimento, Eloir dos Santos D. Fernandes, Erick Oelinton C. Mendes, Jorge L. R. Alves, France Lys P. Maurício, Guilherme H. de Araujo Honório, Lauro dos Santos, Maria das Graças S. de Moura Rosa, Rosangela do Nascimento e Rui Graciano.

Gostaria de expressar minha afetuosa e sincera gratidão aos meus pais Hermenegildo Furlanetto e Maria Leacir Bressan Furlanetto, e às minhas irmãs Luciane Furlanetto e Margareth Furlanetto, pelo inestimável carinho e apoio, que souberam entender as ausências e distâncias exigidas por um trabalho de doutorado e estágio no exterior.

*Fazer da areia, terra e água uma canção
Depois, moldar de vento a flauta
que há de espalhar esta canção
Por fim tecer de amor lábios e dedos
que a flauta animarão
E a flauta, sem nada mais que puro som
envolverá o sonho da canção
por todo o sempre, neste mundo*

*(Dezembro de 1981,
Carlos Drummond de Andrade).*

RESUMO

Esta pesquisa foi realizada a partir do estudo da paisagem sonora de quatro grupos de boi-de-mamão localizados no litoral paranaense, nos municípios de Antonina, Guaratuba e Paranaguá (Ilha dos Valadares), em busca dos significados que os sujeitos atribuem ao seu espaço. O folgado do boi é uma das manifestações populares mais difundidas no Brasil que, em geral, narra o mito da morte e ressurreição, através da música, dança e teatro. Com foco no grupo Boi do Norte, de Antonina, constatou-se que a paisagem sonora reafirma os valores compartilhados socialmente, atua na construção de identidades e na consolidação dos laços de pertencimento ao lugar. Para a efetivação desta análise, estabeleceu-se o diálogo da Geografia Cultural com a Música e a Filosofia, levando-se em conta a abordagem fenomenológica. A partir dos pressupostos de Cassirer, estabeleceu-se o entendimento da cultura, considerando a ciência, a linguagem, a arte, a história, o mito e a religião como modalidades de simbolização com as quais o homem constrói sua realidade. Com base nas contribuições de Andreotti, Dardel e Persi, concebeu-se a paisagem como uma totalidade que responde à inserção do homem no mundo, uma relação marcada por uma tonalidade afetiva, acessível através dos sentidos e dos sentimentos. Assim, considerando a paisagem sonora como o ambiente sonoro da humanidade, foi possível realizar uma escuta geográfica com e sobre as emoções, contemplando as subjetividades dos sujeitos. O homem cria sua própria paisagem, imprimindo nela os traços da sua presença e das suas atividades práticas e espirituais. Neste sentido, as paisagens são múltiplas e complexas, carregadas de emoções e simbolismos, como a própria natureza humana, possibilitando diversas interpretações. Alegrias, dores, lutas, amor, esperança, críticas, desavenças, solidariedade, beleza, comicidade, riqueza, sonhos e tradições revelaram-se faces visíveis e ocultas que compõem as tonalidades afetivas da paisagem emocional do Boi do Norte.

Palavras-chave: geografia emocional; paisagem cultural; paisagem sonora; cultura paranaense; boi-de-mamão.

ABSTRACT

This research is a survey of the soundscape created by four groups of *boi-de-mamão* festival party, in the municipalities of Antonina, Guaratuba and Paranaguá (Island of Valadares) on the coast of Paraná, Brazil, in searching for the meanings that the party subjects assign to their space. The *boi-de-mamão* party is one of the most important folkloric parties in Brazil and, in general, recounts the myth of death and resurrection, with music, dance and theatre. Focusing mainly on the Boi do Norte group of Antonina, it was found that the soundscape reaffirms socially shared values, operates in the construction of identities and in the consolidation of the sense of belonging to the place. For this analysis, a dialogue was established between Cultural Geography, Music and Philosophy, taking into account a phenomenological approach. Cassirer's understanding of culture, which considers science, language, art, history, myth and religion as modalities of symbolization with which man builds his reality, was fundamental. From Andreotti's, Dardel's and Persi's ideas, the landscape was seen as a totality that answers to the insertion of man in the world, a relationship marked by an affective tonality, accessible through the senses and feelings. In this sense, by considering the soundscape as the acoustic environment of mankind, it was possible to impart a geographic listening with and about the emotions, by contemplating people subjectivities. Man creates his own landscape by means of his practical and spiritual activities. Thus, landscapes are multiple and complex, loaded with emotion and symbolism, as human nature itself is, providing for various interpretations. Happiness, pain, struggles, love, hope, criticism, disagreements, solidarity, comicality, beauty, wealth, dreams and traditions are the visible or hidden faces that constitute the affective tones of the Boi do Norte emotional landscape.

Keywords: emotional geography; cultural landscape; soundscape; Paraná's culture; boi-de-mamão.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

MAPAS

| | |
|---|-----|
| MAPA 01 – LITORAL DO PARANÁ..... | 15 |
| MAPA 02 – MAPA TURÍSTICO DE ANTONINA..... | 111 |

FIGURAS

| | |
|--|-----|
| FIGURA 01 – GRUPOS PARANAENSES DE BOI-DE-MAMÃO..... | 11 |
| FIGURA 02 – MAPA CONCEITUAL..... | 18 |
| FIGURA 03 – MARICOTA..... | 51 |
| FIGURA 04 – BRINCANTE COM O BOI..... | 51 |
| FIGURA 05 – NELSON TOBLER E PERSONAGENS DO BOI-DE-MAMÃO.. | 52 |
| FIGURA 06 – BOI E CAVALO-MARINHO..... | 53 |
| FIGURA 07 – DANÇA DO PAU-DE-FITA..... | 53 |
| FIGURA 08 – BOI BARROSO..... | 54 |
| FIGURA 09 – BERNÚNCIA..... | 55 |
| FIGURA 10 – DANÇA DA BALAINHA..... | 55 |
| FIGURA 11 – DONO DO BOI E FAZENDEIRO..... | 58 |
| FIGURA 12 – PORTA-ESTANDARTE..... | 58 |
| FIGURA 13 – INSTRUMENTOS MUSICAIS..... | 61 |
| FIGURA 14 – SÍMBOLOS SAGRADOS..... | 61 |
| FIGURA 15 – SÃO BENEDITO..... | 61 |
| FIGURA 16 – SÍMBOLOS DA IGREJA CATÓLICA..... | 61 |
| FIGURA 17 – PONTOS TURÍSTICOS DE ANTONINA..... | 114 |
| FIGURA 18 – LÍDIA MENDES MARTINS..... | 117 |
| FIGURA 19 – LAURO DOS SANTOS..... | 117 |
| FIGURA 20 – MÉDICO E ENFERMEIRA..... | 121 |
| FIGURA 21 – PALHAÇO..... | 121 |
| FIGURA 22 – BOI RESSURRETO..... | 121 |
| FIGURA 23 – RUI GRACIANO E FAMÍLIA..... | 132 |
| FIGURA 24 – ERICK E A BATERIA DO BOI DO NORTE..... | 138 |
| FIGURA 25 – INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO..... | 138 |
| FIGURA 26 – BAQUETAS DANIFICADAS..... | 138 |
| FIGURA 27 – ALEXSANDRA S. TORRES E ELOIR S.D. FERNANDES..... | 141 |
| FIGURA 28 – BOI MORTO..... | 159 |
| FIGURA 29 – GRUPO BOI DO NORTE..... | 159 |
| FIGURA 30 – SÍNTESE DO PERCURSO DE CONSTRUÇÃO DA TESE..... | 162 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| QUADRO 01 – GRUPOS DE BOI-DE-MAMÃO NO LITORAL DO PARANÁ.... | 16 |
|---|----|

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 11 |
| 1. O BOI-DE-MAMÃO PARANAENSE: MÚLTIPLAS FACES..... | 25 |
| 1.1. HOMENS E BOIS BRASIL ADENTRO..... | 26 |
| 1.2. AS RAÍZES DAS FESTAS BRASILEIRAS DE BOI..... | 28 |
| 1.3. AS ORIGENS DO BOI-DE-MAMÃO PARANAENSE..... | 35 |
| 1.4. A ARTE E O MITO COMO MEDIAÇÕES SIMBÓLICAS..... | 39 |
| 1.5. OS GRUPOS PARANAENSES DE BOI-DE-MAMÃO..... | 49 |
| 2. O HOMEM E SUAS PAISAGENS..... | 65 |
| 2.1. O CONCEITO DE PAISAGEM NA GEOGRAFIA CULTURAL..... | 65 |
| 2.2. PAISAGEM SONORA..... | 70 |
| 2.3. GEOGRAFIA EMOCIONAL..... | 79 |
| 2.4. PAISAGENS EMOCIONAIS..... | 84 |
| 2.5. PAISAGEM SONORA: POR UMA ESCUTA GEOGRÁFICA EMOCIONAL..... | 97 |
| 3. BOI DO NORTE: “A MÚSICA QUE CURA TODOS OS MALES”..... | 107 |
| 3.1. VOZES ANTONINENSES: ENTREVISTAS E ENTREVISTADOS..... | 107 |
| 3.2. ANTONINA E O BOI DO NORTE..... | 111 |
| 3.3. CANTOS ANTONINENSES: PAISAGEM E IDENTIDADE..... | 118 |
| 3.4. TOADAS E INSTRUMENTOS DO BOI DO NORTE..... | 132 |
| 3.5. TONALIDADES AFETIVAS DO BOI DO NORTE..... | 140 |
| E OS SONS ECOAM NAS PAISAGENS..... | 161 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 169 |
| APÊNDICE 1: ENTREVISTAS..... | 180 |
| APÊNDICE 2: TOADAS DO BOI DO NORTE..... | 206 |
| ANEXO 1: DVD DO BOI DO NORTE..... | 212 |

INTRODUÇÃO



FIGURA 01 – GRUPOS PARANAENSES DE BOI-DE-MAMÃO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

No transcurso de 2009, tive a oportunidade de cursar a disciplina *Cultura, percepção e representações: diferentes imagens e linguagens* ministrada pela professora Dra. Salete Kozel no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná. As temáticas da Geografia Humanista e Cultural possibilitaram-me vislumbrar, mais que uma ciência, uma espécie de arte geográfica, escrita com poesia, música e emoção. As festas populares, uma paixão compartilhada pela aluna e professora, mostraram-se uma temática rica e envolvente que poderia entrelaçar a Geografia e a Música, minha área de atuação profissional. Em junho do mesmo ano, o convite que a professora Salete me estendeu para participar de um trabalho de campo em São Luis (MA), para acompanhar os festejos de bumba-meu-boi, me inclinou definitivamente para a pesquisa com festas. A posterior descoberta de grupos de boi-de-mamão no litoral paranaense converteu-se no projeto de pesquisa que originou a presente tese, possibilitando uma investida nas geografias emocionais.

A conexão Curitiba-Antonina, estabelecida para estudar um dos grupos paranaenses de boi de mamão, reclamava jornadas mais longas e ousadas. Urbino, na Itália, passava a compor os desafios de uma pianista na construção de sua agora "trajetória geográfica".

O contato com a sensível e profunda geografia emocional de Giuliana Andreotti iluminou nosso percurso e conduziu-nos ao estágio com o professor Peris Persi, na Universidade de Urbino. Os nove meses (agosto de 2013 a abril de 2014) na Itália determinaram o rumo da nossa investigação. Tendo em vista um certo ineditismo do aporte teórico da geografia italiana no Brasil e suas amplas discussões conceituais sobre a temática da paisagem, optamos por destacar, em nossas reflexões, as contribuições dos geógrafos italianos.

A abordagem emocional da geografia permite-nos descobrir a vida poética do mundo, e neste sentido passamos a explorar a festa do boi-de-mamão, buscando ouvir o timbre de cada pessoa, de cada lugar – uma paisagem rica e complexa, como a própria diversidade humana e suas criações. No percurso acadêmico, entre livros e festas de boi, acabamos percebendo que as paisagens somos nós mesmos, (re)inventadas cotidianamente no movimento de abrir e fechar as próprias janelas, um

dinamismo no qual o espaço da intimidade e o espaço do mundo parecem se tocar, expandindo os horizontes da alma.

A paisagem, na perspectiva da geografia cultural, reflete a dimensão simbólica das construções socioespaciais, a forma como o homem se relaciona com seu meio e o sentido a ele atribuído.

“Paisagem lembra-nos que a geografia está em toda parte, que é uma fonte constante de beleza e feiura, de acertos e erros, de alegria e sofrimento, tanto quanto é de ganho e perda”, afirma Cosgrove (1998, p.100). O geógrafo britânico considera a paisagem como um texto cultural, que apresenta a possibilidade de muitas leituras diferentes e simultâneas, e defende a ideia de aplicar à paisagem humana algumas das habilidades interpretativas que dispomos ao estudar um romance, um poema ou um quadro, de tratá-la como uma expressão humana intencional composta de muitas camadas de significados.

Assim, na área da ciência geográfica, é possível investigar a paisagem cultural da festa do boi-de-mamão, considerando-a uma criação coletiva capaz de revelar as representações e os valores sociais que um determinado grupo atribui ao seu ambiente.

O boi-de-mamão¹ é uma das mais ricas manifestações do folclore brasileiro, na qual o boi é a principal figura de representação. Aparentemente, surgiu no Nordeste do Brasil no século XVIII e, ao espalhar-se pelo país, recebeu diferentes denominações, narrativas, formas de apresentação, indumentárias, adereços, personagens, ritmos e instrumentos musicais. Assim, o folguedo se chama bumba-meu-boi nos estados do Maranhão, Rio Grande do Norte, Alagoas e Piauí; boi-bumbá no Pará, Rondonia e Amazonas; boi-de-reis ou boi-surubim no Ceará e Espírito Santo; boi-de-mamão² no Paraná e em Santa Catarina, entre outras denominações regionais.

¹ Conforme Câmara Cascudo (1967) e Meyer (1993), o boi-de-mamão ou bumba-meu-boi é um folguedo popular, ou seja, uma festa de espírito lúdico que se realiza anualmente em diversas regiões do Brasil. Andrade (1959) classifica o bumba-meu-boi como uma dança dramática brasileira, relacionando-o ao Reisado. Reisado é uma encenação com canto e dança para comemorar o Dia de Reis, em quase todas as regiões do Brasil. Bumba pode se referir ao instrumento zabumba ou a uma pancada, ou seja, bumba-meu-boi significa bate ou chifra meu boi. Na literatura investigada, verificou-se, ainda, referências ao bumba-meu-boi como auto do boi, espetáculo, festa ou festejo do boi.

² Conhecido anteriormente como boi-de-pau, boi-de-palha, boi-de-pano, boi-de-melão e finalmente boi-de-mamão, essa designação foi atribuída porque nas representações do

O espetáculo do boi é uma espécie de ópera popular que reúne música, dança e teatro, mesclando elementos das culturas europeia, africana e indígena. Os atores populares ou brincantes encenam, na maioria das apresentações, o mito da morte e ressurreição, resgatando elementos da vida cotidiana do Nordeste brasileiro, durante o período colonial. Àquela época, séculos XVI ao XIX, as relações econômicas e sociais eram marcadas pela *plantation*, criação extensiva de gado e pelo trabalho escravo. É este cenário que se projeta na narrativa tradicional, na qual o boi de estimação de um rico fazendeiro (elemento branco) é roubado por Pai Francisco, negro escravo da fazenda que mata o animal do seu senhor para satisfazer o desejo de sua esposa grávida, Mãe Catirina, que quer comer a língua do boi. Pajés e curandeiros (elemento ameríndio) são convocados para reanimar o animal, e quando o boi ressuscita, os brincantes³ cantam e dançam em uma enorme festa para comemorar o milagre.

Os personagens principais do folguedo são: o Boi, corpo feito de arcabouço de madeira recoberto de pano, dentro do qual um homem (o “miolo”) faz o animal mover-se e dançar; o Dono do boi, também denominado Capitão, Cavalo-marinho, Amo ou Fazendeiro; o Pai Francisco e sua esposa Catirina; o Vaqueiro Mateus; o Pajé, às vezes representado por um Médico, Benzedeiro ou Doutor.

Em cada região, segundo Alvarenga (1982), aparecem diferentes personagens secundários que podem ser classificados em três tipos: humanos (como a Velha, a Rosa, a Sinh’Aninha, o Fiscal, os Galantes e as Damas); animais (entre eles o Urubu, a Ema, a Burrinha, a Cobra Verde); fantásticos (como a Caipora, o Gigante, o Diabo, o Morto-e-vivo, o Mané-pequenino, a Bernúncia).

No litoral do estado do Paraná⁴ (mapa 01), atualmente há quatro grupos de boi-de-mamão: Boi do Norte e Boi Barroso na cidade de Antonina, Boi

folguedo eram utilizados mamões verdes para a confecção da cabeça do boi, de acordo com Melo (1949), Câmara Cascudo (1954) e Soares (1978).

³ Brincaderia é uma expressão nativa usada em vários folguedos brasileiros. Para Cavalcanti (2006), o termo assinala, com propriedade, a dimensão lúdica e festiva da festa.

⁴ O Paraná está situado na região Sul do Brasil, em uma área limitada a norte e nordeste com o Estado de São Paulo, banhada a leste pelo oceano Atlântico, confinada ao sul com Santa Catarina e a oeste com o Estado de Mato Grosso e as Repúblicas Argentina e Paraguai. O litoral é constituído por uma estreita faixa de terras, nas quais se fixaram os primeiros núcleos populacionais paranaenses que constituíram as cidades de Paranaguá, Antonina e Morretes.

Mandicuera na Ilha dos Valadares, em Paranaguá, e Boi-de-mamão do Grupo Folclórico de Guaratuba.



MAPA 01 – LITORAL DO PARANÁ

FONTE: ATLAS GEOGRÁFICO ESCOLAR / IBGE, 2007.

DESENHO: ELIZABETH GISLAINE RATHUNDE LOPES, 2012.

O boi-de-mamão, de acordo com os brincantes, é uma tradição cultivada pelos migrantes do estado de Santa Catarina que fixaram residência no litoral paranaense e, nesses dois estados, é comum acrescentar a Dança da Balainha⁵ e a Dança do Pau-de-fita ao folguedo.

⁵ A Balainha, também denominada Arcos Floridos ou Jardineira, é uma dança da região litorânea do Paraná e de Santa Catarina, trazida ao Brasil pelos portugueses de origem açoriana, que se desenvolve com os pares de dançantes, cada um deles sustentando um arco florido. A Dança do Pau-de-fita é popular em Portugal e na Espanha, e a coreografia se desenvolve em torno de um pau ou um mastro no qual se prendem fitas no topo, cada figurante segura a ponta de uma das fitas e o grupo evolui, trançando-as

O Boi do Norte remonta ao início do século XX, revelando quão forte é sua tradição. O grupo de Guaratuba foi criado na década de 1960, enquanto o Boi Mandicuera e o Boi Barroso foram constituídos em 2003 e 2008, respectivamente. Apesar disso, o boi-de-mamão é um festejar com pouca visibilidade no estado do Paraná: apenas uma pequena parte da população mantém viva essa manifestação cultural e poucos paranaenses conhecem o folguedo.

| Grupos de boi | Personagens principais | Narrativa | Instrumentos musicais | Integrantes |
|--|--|--|--|---|
| Boi do Norte (Antonina) | Boi Xodó Fazendeiro Toureiro Dono do boi Médico Enfermeira Rainha Palhaço Nanico Porta-estandarte | O boi morre porque estava comendo a plantação de um fazendeiro, e ressuscita pelo poder da música. | Vozes Viola Violão Repique Tambor Caixa Surdo Chocalho | Aproximadamente trinta adolescentes nas dramatizações e duzentos brincantes no desfile carnavalesco. |
| Boi Barroso (Antonina) | Boi Toureiro Cavalinho Pai Francisco Mateus Catirina Pajé Bernúncia Palhaço | O escravo negro mata o boi para satisfazer o desejo da sua esposa grávida, de comer a língua do animal, que depois ressuscita. | Vozes e bateria de uma escola de samba antoninense no desfile de carnaval; CD para a Dança da Balainha nos demais eventos. | Em torno de trinta dançarinos e figurantes na Dança da Balainha e trezentos brincantes no desfile carnavalesco. |
| Boi Mandicuera (Ilha dos Valadares) | Boi VaqueiroMateus Doutor Girão Cavalinho Delegado Vaca Maricota Bernúncia | O Vaqueiro Mateus leva uma chifrada do boi e morre, mas depois é reavivado pelo Doutor Girão. | Vozes Rabeca Violão Pandeiro Alfaia Tambor Caixa Triângulo | Aproximadamente vinte e cinco adolescentes realizam a dramatização da morte e ressurreição. |
| Boi-de-mamão do Grupo Folclórico de Guaratuba (Guaratuba) | Boi Cavalo-marinho ou Cavalinho Barão Catirina Onça Doutor Bernúncia | O escravo negro mata o boi porque sua esposa grávida deseja comer a língua do animal, o qual é reanimado por um doutor. | Vozes Violão Rabeca Tambor Pandeiro | As apresentações reúnem cerca de vinte brincantes. |

QUADRO 01 – GRUPOS DE BOI-DE-MAMÃO NO LITORAL DO PARANÁ
FONTE: FURLANETTO, B.H.

Estas constatações evidenciaram um campo investigatório rico, original e instigante. Afinal, que festa é essa, tão pouco visível e audível, que em determinados tempos e lugares congrega os sujeitos? As apresentações do boi-de-mamão comportam quais representações simbólicas? O que mobiliza os grupos a manter viva essa tradição que, mesmo sendo quase centenária no litoral do Paraná, é tão desconhecida pelos paranaenses? Quais são os significados que o boi-de-mamão imprime no contexto socioespacial dos grupos paranaenses?

Tais questionamentos nos levaram a buscar caminhos que conduzissem ao entendimento de como homens e mulheres se compreendem e constroem significações nas suas relações com o espaço. A geografia cultural, enquanto ciência que explora as experiências que homens e mulheres têm em diferentes espaços, e os sentidos que eles atribuem à sua existência, viabiliza a apreensão das festas populares no âmbito dos seus aspectos materiais e simbólicos. É neste contexto que a paisagem pode exprimir o sentido e o significado que indivíduos e sociedades dão às suas vivências socioespaciais.

Prefaciando a obra de Andreotti (2013, p.9), Kozel fala de uma geografia “que propicia respostas aos desejos propriamente humanos, da espiritualidade humana, de ler e viver a realidade de modo consciente e profundo, fazendo uso das faculdades do perceber: morais, intelectuais, afetivas”. Neste sentido, continua Kozel, “o espiritualismo na geografia atribui um forte peso ao tema da paisagem cultural, tomada como aparência sensível integrada, capaz de expressar a relação entre a experiência humana e pessoal e os fenômenos naturais e culturais”.

Assim, constatando-se que o elemento sonoro é o fio condutor das apresentações do boi-de-mamão, partimos da hipótese de que seria possível analisar o folguedo na perspectiva da paisagem sonora, entendida como produto e produtora de cultura, ou seja, no âmbito da paisagem cultural, dotada de valores espirituais.

O mapa conceitual a seguir (figura 02) apresenta os objetivos e o aporte teórico que nortearam esta pesquisa.



FIGURA 02 – MAPA CONCEITUAL
FONTE: FURLANETTO, B.H.

A tese contida no presente trabalho é de que a paisagem sonora do Boi do Norte reafirma os valores compartilhados socialmente pelos integrantes do grupo, atua na construção de identidades e na consolidação dos laços de pertencimento ao lugar.

Entrelaçado à vida e às memórias dos brincantes, o boi-de-mamão alimenta e, ao mesmo tempo, é alimentado pelo imaginário popular, reforçando as visões de mundo compartilhadas socialmente: os atributos do lugar se mesclam àqueles comunicados pela festa, formando uma ciranda que se revitaliza nas experiências diárias do espaço vivido, um círculo solidário, criativo, essencialmente humano.

Os alicerces epistemológicos que fundamentaram a elaboração desta tese foram construídos com o aporte teórico da geografia, da música, da filosofia e da fenomenologia, a partir das contribuições de Giuliana Andreotti, Peris Persi, Eric Dardel, Ernst Cassirer e R. Murray Schafer.

Para os geógrafos Dardel, Andreotti e Persi, a paisagem revela a totalidade do ser humano e suas ligações com a Terra: uma relação marcada por uma tonalidade afetiva, que exprime a própria concepção do indivíduo. Neste sentido, encontramos elementos favoráveis à análise e interpretação da paisagem, a partir da perspectiva da geografia emocional.

Estabelecemos a concepção de homem e o entendimento da cultura humana em conformidade à filosofia de Cassirer, que concebe o homem como um ser simbólico, produtor de signos e símbolos na sua relação com o mundo: a ciência, a linguagem, a arte, a história, o mito e a religião são modalidades de simbolização com as quais o homem constrói sua realidade, engendrando conhecimento com suas próprias perspectivas e valores.

Com Schafer, descobrimos as inúmeras possibilidades de escuta da paisagem, nosso ambiente sonoro em constante mutação, que compreende os sons das águas, dos cantos dos pássaros, dos apitos de trem, dos instrumentos musicais, das máquinas, sons da noite e do dia, da cidade e do campo, uma escuta que exige, fundamentalmente, o silêncio.

As contribuições destes autores, em suas distintas áreas do conhecimento, se mostram complementares e convergem para a constituição de uma unidade teórico-conceitual ao texto.

A paisagem cultural é multissensorial, possui formas, sons, odores, gostos, cores e texturas. O indivíduo plasma a paisagem na qual vive, nela imprimindo os traços da sua presença e das suas atividades práticas e espirituais, do seu modo de habitar e de produzir, de relacionar-se com o sagrado. Neste sentido, a paisagem se torna símbolo da identidade cultural de um lugar, enquanto expressão dos processos sociais, produtivos, culturais e religiosos estabelecidos na relação entre o homem e o meio.

Investigar a paisagem sonora significa destacar o elemento sonoro da paisagem cultural. Os sons, os ruídos, as vozes, a música, todos os elementos sonoros, os sons do meio ambiente e os sons dos homens ou por eles criados, constituem a paisagem sonora de determinados lugares.

Nas apresentações do boi-de-mamão, através da música e do texto falado, cada grupo paranaense narra sua própria versão do mito da morte e ressurreição, mesclando a dramatização às histórias do espaço vivido. A

tradição é repassada através da oralidade, fomentando a liberdade de expressão que caracteriza a dinâmica das manifestações populares.

As letras das toadas⁶, as narrativas e os personagens do folguedo são produzidos e produzem distintos contextos culturais. A festa muda o ritmo de vida dos brincantes, transforma o tempo-espaço cotidiano em uma nova paisagem emocional, plena de simbolismo e afetividade.

Assim, investiga-se a paisagem sonora do boi-de-mamão na perspectiva da geografia cultural, em direção a uma abordagem emocional, buscando os significados que as pessoas atribuem ao seu espaço através dos elementos socioespaciais da festa do boi.

Para entender como os sujeitos sentem e interpretam as suas próprias ações, e como se definem suas paisagens, a investigação é orientada pela abordagem fenomenológica, fundamentada na análise documental, bibliográfica e pesquisa de campo.

O indivíduo e o coletivo estão em foco através da linguagem, da música, da cultura e das representações, exploradas a partir da paisagem sonora do boi-de-mamão paranaense. Assim, parte-se do indivíduo como base para pensar o coletivo, compreendendo a cultura como valores, saberes e práticas de um determinado grupo, o que resulta em trabalhos com abordagem humanista e cultural que visam contribuir para dar inteligibilidade à ação humana sobre a superfície terrestre.

A fenomenologia se baseia na interpretação dos fenômenos, na intencionalidade da consciência e na experiência do sujeito, na realidade que é construída socialmente. O ser humano é visto como existência, como infinitamente pessoal, ou seja, sentimento e experiência estão inclusos no processo. Parte-se aqui da compreensão do viver humano e não de definições ou conceitos prévios: os fenômenos podem ser revistos sob nova interpretação.

Inicialmente, realizou-se a apreensão dos conhecimentos já elaborados sobre o objeto de estudo, através da investigação bibliográfica, documental e pesquisa de campo.

⁶ As toadas, também denominadas cantorias nos grupos paranaenses, são composições musicais feitas para o espetáculo do boi-de-mamão com o intuito de apresentar os personagens e/ou cenas do folguedo, embalando o canto e a dança.

O documento, de acordo com Chizzotti (2003), é entendido como qualquer informação sob a forma de textos, imagens, sons, sinais, contida em um suporte material, bem como informações orais obtidas através de diálogo, exposições, aula, reportagens faladas.

A atividade descritiva foi uma constante durante o procedimento de pesquisa bibliográfica e de campo, no qual o ato de descrever implica em atribuir sentido a algo. Portanto, segundo Paviani (1998, p.37), “o descrever é um ato inconcluso. Seu acabamento é provisório”. A descrição fenomenológica tem como ponto de partida a intersubjetividade, busca reaprender a ver a realidade, exige postura específica perante o fenômeno e “precisa de procedimentos técnicos capazes de, ao mesmo tempo, distingui-la e articulá-la com outros meios próprios da análise, da interpretação ou de qualquer outra operação intelectual” (PAVIANI, 1998, p.19).

Como estratégias de investigação nas pesquisas de campo efetuaram-se a observação das apresentações dos grupos de boi-de-mamão, registradas por meio de fotos e filmagens; audição de toadas gravadas em CDs; contatos e entrevistas semiestruturadas com os integrantes dos grupos paranaenses.

As pesquisas de campo foram efetuadas em três fases. As primeiras aproximações com os grupos de boi-de-mamão do litoral paranaense e de Florianópolis (SC) foram realizadas no ano de 2010, com o intuito de colher informações para o projeto inicial de pesquisa. Posteriormente, de fevereiro de 2011 a julho de 2013, foi possível observar as apresentações dos grupos paranaenses, recolher informações através de entrevistas e conversas informais com os integrantes e espectadores da festa, adquirir fotos e registros audiovisuais. Depois de realizado o estágio na Itália, de agosto de 2013 a abril de 2014, efetuou-se um último campo no mês de julho para a coleta final de dados, tendo em vista a elaboração da tese.

Constatou-se que os grupos paranaenses de boi-de-mamão se constituem de maneiras distintas. Os grupos têm um caráter acentuadamente lúdico mas apresentam diferentes personagens, narrativas e músicas que dão vida ao Boi bailante, elemento recorrente em todas as modalidades do folguedo, em torno do qual se agregam os brincantes.

Ainda que se considere uma única referência espacial para a apreensão da paisagem sonora do folguedo, como a cidade de Antonina, por

exemplo, percebe-se que a formação instrumental, os ritmos, as toadas e os enredos do Boi do Norte e do Boi Barroso são singulares. Tal diversidade da paisagem sonora do folguedo no litoral paranaense mostrou-se muito ampla e complexa para a realização de uma investigação criteriosa. Assim, cientes de tal complexidade e das múltiplas possibilidades de escuta que a paisagem sonora apresenta, pareceu-nos pertinente diminuir o recorte espacial da pesquisa, investigando-se detalhadamente apenas um grupo paranaense de boi-de-mamão e dialogando com os demais.

Portanto, no decorrer da pesquisa, convencidos da impossibilidade de uma investigação minuciosa que abrangesse os quatro grupos paranaenses de Boi, esse arranjo mostrou-se apenas um ponto de partida: optamos por realizar uma observação mais aprofundada do Boi do Norte e apresentar um perfil dos outros grupos, considerando-se os escassos registros acadêmicos sobre o assunto.

Entre os motivos que nos levaram a selecionar o Boi do Norte como o grupo a ser pesquisado, encontram-se: a constatação de que este é o grupo mais antigo do Paraná, com quase cem anos de existência, e o único a se apresentar com certa regularidade ao longo de todos esses anos no litoral paranaense; a preservação de elementos originais criados na década de 1920, como a narrativa, as toadas e um conjunto de percussão constituído por integrantes do próprio grupo, formado por crianças e adolescentes; o tema “A música que cura todos os males” (na narrativa, o boi ressuscita pelo poder da música) e a intenção de viabilizar o ensino de música às crianças em situação de vulnerabilidade social demonstram os préstimos e o valor atribuídos à arte musical.

Tendo em vista a problemática e os objetivos propostos, apresentamos a síntese de cada capítulo que compõe a presente pesquisa.

No primeiro capítulo, ao investigar-se a origem das festas paranaenses de boi, nos deparamos com a importância do animal para o povoamento e a formação geográfica do país, e a simbologia em torno do boi em vários tempos, lugares e culturas. Verificamos algumas características dos grupos de boi-de-mamão do litoral paranaense, destacadamente as narrativas, os instrumentos musicais e os personagens do folguedo. Observamos, ainda, os elementos religiosos presentes nas festas e a utilização dos espaços públicos nas

apresentações. Apresentamos o pensamento do filósofo Ernst Cassirer e, ancorados na sua teoria das formas simbólicas, articulamos as ideias acerca dos elementos míticos e artísticos da paisagem sonora do boi-de-mamão.

A partir do diálogo com Andreotti, Dardel, Persi e Schafer, no segundo capítulo estabelecemos os conceitos norteadores para a investigação da paisagem sonora na perspectiva da geografia cultural, uma escuta com e sobre as emoções, que possibilita acolher os sentidos e os sentimentos que o homem atribui à sua relação com o espaço. Para os autores, o ser humano é entendido em sua totalidade, dotado de objetividade e subjetividade, racionalidade e irracionalidade. Assim, as relações que os homens tecem entre si e com os lugares é vivenciada em toda a sua plenitude. Também Cassirer privilegia a razão e a emoção humanas nas suas contribuições teóricas e filosóficas. Uma geografia essencialmente humana, como aqui se pretende, não pode prescindir de tal pressuposto. Nesta busca, a fenomenologia se evidencia como um suporte metodológico eficiente, ao contemplar a dimensão emocional e subjetiva da experiência humana vinculada ao espaço vivido.

No terceiro capítulo articulamos a discussão teórica aos dados levantados no trabalho de campo com o grupo Boi do Norte. As entrevistas semiestruturadas e a observação das apresentações do folguedo, somadas à análise dos elementos culturais, históricos e artísticos do boi-de-mamão e da cidade de Antonina, serviram como subsídios para apreendermos a dimensão simbólica e, sobretudo, as emoções e os sentimentos que compõem as tonalidades afetivas da paisagem sonora do Boi do Norte.

Todas as fotos apresentadas nesta pesquisa fazem parte do acervo particular da autora. Apresentamos ainda, em anexo, um DVD com as toadas do Boi do Norte, registradas no ano de 2012, e dois vídeos que mostram parte do desfile realizado pelo grupo no carnaval de Antonina no ano de 2012, e a dramatização do mito da morte e ressurreição apresentada no 23º Festival de Inverno de Antonina, em 2013.

A constatação da escassa literatura sobre o boi-de-mamão paranaense mostra a carência de estudos acadêmicos alusivos ao tema, sendo encontrados alguns textos referentes à sua prática no estado de Santa Catarina, e raro acervo sobre sua presença no Paraná. Sua pouca visibilidade

na comunidade local e regional também demonstra a importância de se registrar esta rica manifestação popular.

O folguedo do boi adquiriu (e continua adquirindo) inúmeras modificações locais por todo país, sendo possível encontrar grupos distintos em uma mesma região, como se verifica no litoral paranaense. Em cada grupo, diferentes personagens, enredos, músicas e instrumentos dão vida ao boi bailante, elemento físico recorrente em todas as modalidades do folguedo, em torno do qual se agrega um grupo de brincantes. Como todo espetáculo popular, o boi-de-mamão se renova em sua prática, enquanto expressão cultural. No cotidiano dos artistas populares, a riqueza do espaço vivido é contada e cantada nas múltiplas narrativas do folguedo, revelando a imaginação criadora dos atores sociais.

Os elementos musicais (instrumentos, toadas e voz falada), teatrais e coreográficos do boi-de-mamão despertam o olhar artístico e a escuta poética da paisagem sonora local, descortinando as janelas da imaginação em busca de uma nova leitura do folguedo. Uma paisagem sonora em *pianissimo*⁷ que, aparentemente, soa como um eco no tempo e no espaço do litoral paranaense, uma delicadeza risonha que oculta significados multifacetados.

⁷ *Pianissimo* é um termo italiano que, na notação musical, indica volume sonoro muito reduzido, suavíssimo.

1. O BOI-DE-MAMÃO PARANAENSE: MÚLTIPLAS FACES

Ao longo dos séculos, o boi tem sido venerado por povos de diferentes culturas, suprimindo as necessidades físicas e espirituais dos homens. Considerado um elemento do culto da força e da virilidade, o boi era adorado pelos povos primitivos como símbolo de trabalho e de fertilidade. Ainda hoje, o animal é celebrado em festas, lendas, músicas, no folclore brasileiro e em manifestações artísticas nos diversos cantos do mundo, como as exposições *Cowparade*⁸, o boi dos rodeios, as farras do boi, o bumba-meu-boi, o boi-bumbá, o boi-de-mamão.

O folgado do boi é uma das manifestações culturais mais populares do Brasil, que se verifica em quase todo o país. Em busca das origens da festa, percebeu-se a importância do boi na formação geográfica brasileira.

No Brasil colonial, a pecuária foi fundamental para a sobrevivência da população e a ocupação do interior do país, ajudando o homem a desbravar os caminhos de norte a sul nas terras brasileiras. Esta estreita convivência com o animal, somada à mitologia secular em torno do boi e à herança cultural dos colonizadores, possivelmente contribuíram para consolidar a centralidade do boi na cultura brasileira.

Considerando-se o entendimento da cultura em Cassirer, o homem se expressa e sistematiza simbolicamente seu conhecimento de mundo através da arte, da ciência, da linguagem, do mito e da religião. Com sua atividade simbólica, os homens conformam mundos próprios, criando significados baseados em suas experiências.

As festas populares constituem-se como um dos elementos que compõem a dimensão simbólica (re)produzida a partir das relações e materialidades do espaço geográfico. Portanto, os festejos do boi podem revelar as representações e os valores sociais que os grupos paranaenses atribuem ao seu espaço.

⁸ *CowParade* é uma exposição de arte internacional que reúne, em lugares públicos de várias cidades do mundo, esculturas de vacas feitas de fibra de vidro e decoradas por artistas locais. Depois da exposição, as obras de arte são leiloadas para arrecadar fundos a instituições de caridade. "Há algo de mágico sobre a vaca. Ela representa coisas diferentes para pessoas diferentes ao redor do mundo: é sagrada, é histórica, mas o sentimento comum é de carinho. Ela simplesmente faz todos sorrirem" (<http://www.cowparade.com.br/cowparade.php>).

1.1. HOMENS E BOIS BRASIL ADENTRO

*Boi, boi, boi, boi da cara preta
Pega essa menina, que tem medo de careta
(Domínio público).*

Com a cara preta, branca, malhada, azul, verde, amarela, vermelha, o boi é um dos temas centrais da cultura brasileira, alimentando o imaginário popular com múltiplas tintas emocionais. De norte a sul do país, o boi está presente na história e na formação geográfica do Brasil, e sua contribuição foi fundamental para a penetração e o povoamento do interior brasileiro.

No Brasil colonial, o gado bovino⁹ fornecia a carne, o couro e o meio de transporte à população. A pecuária – apesar de ter constituído uma atividade secundária no período colonial, ficando em segundo plano e dependendo da agricultura de exportação, principalmente da cana e da mineração – teve um papel extraordinário no desbravamento e na ocupação de vastas áreas do país.

De acordo com Ab’ Saber (2003), a zona das caatingas do Nordeste e os campos que se estendem pelo sul do país, a partir de Curitiba, devem sua ocupação, principalmente, à criação de gado¹⁰. Inicialmente, a área pastoril do Nordeste fornecia carne e animais para o trabalho nos engenhos e para o transporte na zona da cana e, com a descoberta das minas, tornou-se também subsidiária da região mineradora, situada imediatamente ao sul. As áreas pastoris que se sucedem de Curitiba para o sul abasteciam as populações do litoral e, com a abertura de um caminho¹¹ para as Gerais, os rebanhos aumentaram, sobretudo no Rio Grande do Sul, e passaram a fornecer os

⁹ O boi ou touro (*Bos taurus*), a vaca (fêmea da espécie) e o bezerro (forma jovem da espécie) formam o gado bovino, o boi é o bovino macho castrado e o touro, o bovino macho reprodutor.

¹⁰ Ab’Saber (2003) esclarece que, no período colonial, apesar das condições pouco favoráveis à pecuária, o homem foi impelido para a zona das caatingas devido às lavouras comerciais que se estabeleceram no litoral oriental do Nordeste. Com a expansão pastoril, as fazendas de criação se desenvolveram ao longo do rio São Francisco, que se transformou em um condensador de populações a partir das primeiras décadas do século XVII e foi, durante muito tempo, denominado “Rio dos Currais”. No extremo sul, o gado ocupava as extensas campinas muito antes de aí se desenvolver a criação. As estâncias ou fazendas de criar apareceram depois do primeiro quartel do século XVIII, mas desde longo tempo grandes rebanhos vagueavam livremente nos campos e pampas ao norte do Rio da Prata, gerando contínuas lutas entre tropas portuguesas e espanholas.

¹¹ Os “Caminhos Históricos” – como os do Peabiru, de Cubatão, do Itupava e do Arraial, de Sorocaba e Viamão – atravessavam o Paraná para ligar os centros criadores do Rio Grande do Sul ao principal mercado pecuário da época, Sorocaba. Apesar de precários, esses caminhos criaram condições para o aparecimento de várias povoações, levando a ocupação até pontos mais distantes do território paranaense, segundo Padis (2006).

animais de carga (muars) para a zona de mineração. Portanto, conforme Ab'Saber (2003, p.245), ambas as áreas pastoris estiveram vinculadas à zona de mineração, ou seja, “o ouro como que ligou, por meio de boiadas e tropas de muars, o norte e o sul do país”.

Furtado (2000) e Ab'Saber (2003) afirmam que os conflitos provocados pela penetração de animais dentro das unidades produtoras de açúcar na faixa litorânea nordestina, levaram o governo português a proibir a criação de gado numa faixa de dez léguas da costa, através de uma Carta Régia de 1710. É interessante notar que, apesar do grupo Boi do Norte ter se constituído no início do século XX, os conflitos acima citados, aparentemente, tangenciam a narrativa do grupo, na qual o boi morre porque estava comendo a plantação de um fazendeiro.

A mineração do ouro foi o primeiro ciclo econômico paranaense, e embora não tenha atingido importância significativa, gerou o povoamento do litoral e a abertura de vias de comunicação vitais para o desenvolvimento da região, conforme Wachowicz (2001).

No período colonial, a pecuária oferecia possibilidades para os que não dispunham de recursos financeiros, pois não exigia muitos capitais nem muitas pessoas, e o aprendizado do trabalho de uma fazenda de criar era relativamente fácil e simples. Nas fazendas nordestinas, depois de cinco anos de trabalho, o vaqueiro tinha direito a uma participação no rebanho, era pago com um quarto das crias, podendo assim iniciar criação por conta própria. Portanto, o boi parece ligar o homem à terra, ao trabalho. Nos arredores de Curitiba, ao lado do criador de gado, apareceu também o pequeno agricultor.

Segundo Furtado (2000), a roça era a base da economia de subsistência que se estendia de norte a sul do país, baseando-se na pecuária e em uma agricultura rudimentar. Cada indivíduo ou unidade familiar encarregava-se de produzir seu próprio alimento, mas o roceiro estava ligado por vínculos sociais a um grupo econômico maior, quase sempre pecuário, dentro do qual se cultivava a mística de fidelidade ao chefe (proprietário da terra) como meio de preservação do grupo social.

O boi representava uma possibilidade de sobrevivência aos indivíduos com escassos recursos financeiros, ou seja, a posse do animal garantia-lhes uma vida digna, com certa liberdade. Esta parece ser a realidade social

projetada na narrativa do Boi do Norte: o responsável pela morte do boi é um fazendeiro rico e o dono do animal é um homem pobre, que fala com um sotaque carregado, meio caipira, e se veste com camisa xadrez e chapéu de palha, semelhante a um roceiro. Importa ressaltar que este boi é único, é o animal de estimação do seu dono e se chama Xodó, o que denota uma relação afetiva entre ambos, ou seja, o animal era útil à sobrevivência do seu proprietário e, sobretudo, dotado de valor emocional.

Em todo país, raramente havia negros na fazenda de criar, tratando-se, em geral, de assalariados brancos, negros forros, mestiços ou indígenas.

No litoral do Paraná, os primeiros índios que entraram em contato com os portugueses foram os carijós. Apesar de terem sido, em grande parte, eliminados ou incorporados à sociedade, pela miscigenação, seus usos e costumes¹² influenciaram a cultura paranaense, como se percebe no vocabulário e na alimentação. Os carijós foram explorados na cata de ouro na baía de Paranaguá e, no final do século XVII, também foram trazidos escravos africanos para as minas, mas em número muito inferior ao verificado no nordeste açucareiro do país.

As relações econômicas e sociais marcadas pela *plantation*, criação extensiva de gado e pelo trabalho escravo, nos séculos XVI ao XIX, constituem o cenário que se projeta na narrativa tradicional do bumba-meu-boi nordestino que, ao espalhar-se pelo país, transforma-se em tantas outras histórias e festas de boi.

1.2. AS RAÍZES DAS FESTAS BRASILEIRAS DE BOI

Ao longo da história ocidental, as festas têm sido celebradas como um tempo de liberdades e utopias, um território lúdico configurado por elementos sagrados e profanos, plenos de simbolismos. Entendidas como manifestações da cultura de um determinado povo – compreendo-se a cultura enquanto

¹² A contribuição linguística ocorre, sobretudo, nos nomes de acidentes geográficos, como rios, serras, picos, por exemplo, Paraná, Curitiba, Paranaguá, Marumbi, Iguaçu, são termos de origem tupi-guarani ou gê. Paraná é derivado do nome indígena dado ao rio, e significa "semelhante ao mar, rio grande". O uso da farinha de mandioca, erva-mate, mingau, canjica, paçoca, também tem origem entre os índios.

produto simbólico e enquanto processo social – as festas são dinâmicas e multifacetadas, transformam-se no tempo e no espaço, e seus significados simbólicos podem ser percebidos e interpretados de diferentes maneiras.

Para Del Priore (2000), a festa pode ser considerada como expressão teatral de uma organização social, como fato político, religioso ou simbólico que desempenha importante função social: possibilita o compartilhamento de sentimentos, valores e normas da vida coletiva, serve de exutório à violência, reafirma os laços de solidariedade e permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças.

Ao abordar a cultura carnavalesca medieval, como os festejos do carnaval, os espetáculos cômicos e as obras cômicas verbais, Bakhtin (1993, p.8) afirma que esses atos e ritos se opunham à cultura oficial, oferecendo outra visão de mundo, exterior à Igreja e ao Estado: como um rito de inversão, o carnaval representava um período de suspensão da rotina, inaugurando um mundo paralelo ao mundo oficial, um “reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância”. Conforme o autor, enquanto as festas oficiais da Idade Média, promovidas pela Igreja e pelo Estado, sancionavam o regime estabelecido e consagravam os valores e normas vigentes, o carnaval abolia provisoriamente as hierarquias e os tabus, celebrando uma liberação temporária do regime em vigor. Assim, a visão carnavalesca do mundo refere-se a uma linguagem de inversões, marcada por uma lógica do avesso, pela paródia, pela profanação, elementos responsáveis pela construção de um mundo às avessas.

Bakhtin (1993, p.30) observa que, a partir da segunda metade do século XVII, em razão da estatização da vida festiva e da perda dos seus laços com a cultura popular da praça pública, a visão do mundo carnavalesco “começa a transformar-se em simples humor festivo. A festa quase deixa de ser a segunda vida do povo”, mas, “na verdade, o princípio da festa popular do carnaval é indestrutível. Embora reduzido e debilitado, ele ainda assim continua a fecundar os diversos domínios da vida e da cultura”.

Ao interpretar a cultura popular tradicional europeia entre os anos de 1500 a 1800, Burke (2010) acentua que o carnaval era um conjunto de rituais de inversão, uma ocasião de êxtase e liberação marcada por três temas principais, reais e simbólicos: comida, sexo e violência. A figura do Carnaval

era representada como um comilão e bebedor jovem, alegre, gordo e sensual que se opunha à Quaresma, geralmente personificada como uma figura magra, em alusão à época de jejum e abstinência de carne, ovos, sexo e entretenimentos determinados pela Igreja.

Considerando-se as devidas diferenças históricas e contextuais, pode-se dizer que nos festejos de boi-de-mamão, o Boi, enquanto personagem central do folguedo, promove algumas inversões: o animal deixa de ser fonte de trabalho e passa a ser celebrado, instaurando a alegria, o prazer e a diversão. Portanto, a festa pode representar certa libertação, colocando em cena e dando voz aos indivíduos que dela participam.

Di Meo (2001) sustenta que os eventos festivos agem como uma verdadeira catarse, desativando os conflitos e tensões sociais em uma espécie de ritual que acaba por reforçar a unidade do grupo, consolidando os valores essenciais às profundas necessidades de sobrevivência territorial e social. Assim, o modelo ritual da festa faz dela um instrumento de reprodução dos fenômenos sociais e territoriais. O autor associa a dimensão geográfica à função social da festa, e sublinha importantes elementos para pensá-la em uma perspectiva espacial e identitária, ressaltando seu papel político, ideológico e cultural, seu valor de troca socioeconômico e seu papel de regulação social e territorial. O sentido social da festa pode ser interpretado a partir das imbricações entre os eventos socioculturais e os lugares específicos onde tais eventos são criados e realizados. A festa revela, assim, a natureza dos laços territoriais, pois veicula signos espaciais através dos quais os grupos se identificam a determinados contextos geográficos que reafirmam sua singularidade.

Neste sentido, Di Meo (2012, p. 54) sustenta “a festa como código sociocultural e simbólico, impresso no espaço geográfico”, que se inscreve nas lógicas sociais do momento. O espaço territorializado pela festa apresenta uma configuração simbólica efêmera – traça um espaço-tempo tão breve quanto intenso – e reproduzível, referindo-se ao ritmo cíclico das festas no calendário social. O autor ressalta, ainda, que este território-evento se inscreve nas representações sociais, participando de uma vontade ideológica e política que contribui para forjar uma ideologia com forte marca territorial.

As festas modificam o cotidiano, o espaço e o tempo das comunidades, mas não devem ser vistas como opostas ao cotidiano e sim integradas a ele. Assim, de acordo com Guarinello (2001, p.972), “a festa é uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado”, e que pode gerar a produção de uma determinada identidade.

Depreende-se que as festas ocupam papel relevante na dinâmica social, são produzidas e reproduzidas a partir das relações e materialidades do espaço geográfico, e constituem-se uma importante temática para a inteligibilidade das relações dos homens entre si e com os lugares. Entretanto, pouco numerosos são os estudos geográficos¹³ que investigam as manifestações festivas.

A festa inscreve, no espaço e no tempo, o que a sociedade diz sobre si mesma: uma escrita plena de múltiplos simbolismos e implicações territoriais. No boi-de-mamão, a narrativa, as músicas e as danças geralmente se associam ao prazer e à alegria, mas a festa pode exprimir, também, frustrações, anseios, críticas e reivindicações de vários grupos sociais.

Nossas reflexões são menos centradas sobre os fundamentos socioeconômicos dos fenômenos festivos que sobre seu papel na construção das relações sociedade-espaço. Também não foi abordada a ligação entre as festas e o desenvolvimento do turismo, por entender que essa seria uma discussão muito específica e distante da nossa problemática. O espaço da festa é aqui entendido como espaço de lazer e de liberdade, no qual se articula algo como ‘poder falar o que se quer’, e que se configura, também, como espaço em que se pode viver a dimensão do afeto e do desejo.

¹³ Sobre as abordagens investigativas referentes à dinâmica espacial das festas, Maia (1999) apresenta: as territorialidades das festas populares, que analisam as relações de poder projetadas no espaço da festa; as redes geográficas formadas pelas festas, compreendendo as redes sociais da organização da festa, as relações da festa com outras festas e as redes de mercadorias e bens simbólicos comercializados nas festas; as festas e(m) seu lugar, que discute os aspectos simbólicos e identitários dos e nos lugares; a espacialidade das festas, que trata dos estudos comparativos entre festas e da apropriação dos espaços pelas práticas festivas. Filizola (2014), ao analisar o boi-bumbá de Guajará-Mirim (RO), discute a temática das festas na perspectiva geográfica. Ainda sobre as relações entre festa e lugar, ver Bezerra (2008), Ferreira (2003), Cavalcante e Oliveira (2012).

Conforme Andrade (1959), as danças dramáticas¹⁴ brasileiras derivam de três tradições básicas:

1 – O costume do cortejo mais ou menos coreográfico e cantado, em que coincidiam as tradições pagãs de Janeiras e Maias, as tradições profanas cristãs das corporações proletárias e outras, os cortejos reais africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos.

2 – Os Vilhancicos religiosos, de que os nossos *Pastoris*, bem como as *Reisadas* portuguesas, são ainda hoje formas desniveladas popularescas.

3 – Finalmente os brinquedos populares ibéricos, celebrando as lutas de cristãos e mouros (ANDRADE, 1959, p.31).

Andrade (1959, p.51) enumera vinte e quatro *Reisados* nacionais, entre eles o *bumba-meu-boi*, o qual incorporou vários outros *Reisados*, tornando-se uma única dança, que “embora não seja nativamente brasileira, mas ibérica e europeia, e coincidindo com festas mágicas afro-negras, se tornou a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas”. Para o autor, a *Reisada* é portuguesa, mas o *Reisado* é brasileiro, consistindo numa adaptação dramático-coreográfica de romances e cantigas populares.

Para Alvarenga (1982), a fixação das danças dramáticas parece ter-se dado no final do século XVIII ou início do século XIX, sendo realizadas principalmente por ocasião das festas de Natal a Dia de Reis¹⁵, do Espírito Santo e do Carnaval. A autora acentua que a dança é fundamentalmente nacional nas suas características, nos tipos e costumes que põe em cena, nos seus textos e nas suas músicas, e considera uma questão obscura atribuir suas velhas origens históricas a Portugal – à tradição do boi e do burro levados ao presépio por ocasião das festas da Natividade, às *Tourinhas* do Minho, aos *Touros de Canastra* –, ao costume francês do *Bouef-gras* ou à confluência de

¹⁴ As danças dramáticas brasileiras, para Andrade (1959), podem ser reunidas em três grupos: *Bailes Pastoris* ou *Autos Pastoris*, comemorativos do Natal; *Cheganças*, que celebram as aventuras marítimas de Portugal e as lutas ibéricas entre cristãos e mouros; *Reisados*, de inspiração variada e caracterizados pela sua constituição em um único episódio, ao qual o *bumba-meu-boi*, inicialmente, servia de fecho obrigatório, sendo por isso considerado um *reisado* conclusivo. Os *Reisados* recebiam o nome de sua personagem única ou principal, representação de animal, planta, ser fantástico ou tipo popular, como: *Reisado do Cavalo-marinho*, da *Borboleta*, da *Caipora*, do *Zé do Vale*, do *Bumba-meu-boi*.

¹⁵ Festas que ocorrem no período de 25 de dezembro a 6 de janeiro, quando frequentemente se incluem também as festas de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, padroeiros dos negros no Brasil. As festas do Espírito Santo ou Festa do Divino são, em geral, realizadas no mês de junho, em homenagem a São João e outros santos populares. As festas carnavalescas são comemoradas no mês de fevereiro ou março, durante os três dias que antecedem a Quarta-feira de Cinzas, data inicial da Quaresma (quarenta dias de jejum) instituída pela Igreja Católica.

tradições europeias com o totemismo do boi, existente entre os negros Bantos. Embora agrupem elementos e tradições luso-espanholas, costumes indígenas e negros, as danças dramáticas são todas de formação nacional.

As danças dramáticas se dividem em duas partes: o cortejo¹⁶ dançado pelas ruas, e a parte representada, à qual se associam também o canto e a dança. Dentro dessa forma bipartida, as danças dramáticas agregam vários episódios concebidos como uma suíte. Neste sentido, o bumba-meu-boi consiste em uma série de quadros independentes, caracterizados pelo aparecimento sucessivo de vários personagens e concluindo com a morte e ressurreição do boi.

Entretanto, Cavalcanti (2006, p.75) afirma que um grupo de boi “não necessariamente encena uma sequência dramática que reúne ação cantada e dialogada por parte dos personagens característicos postos em relação pelo tema da morte e da ressurreição do boi”. A encenação do auto é apenas uma das diferentes possibilidades de narrativas e encenações cômicas do folguedo.

Segundo Borba Filho (1966), os assuntos, os tipos e a música do bumba-meu-boi são caracteristicamente brasileiros. Como os componentes do folguedo referem-se a “brincar com o boi”, o autor trata o “brinquedo” no sentido de jogo, que é a designação medieval para o ato de representar, ressaltando os ecos longínquos da *commedia dell'arte*, a antiga comédia popular italiana, no bumba-meu-boi.

Câmara Cascudo (1967, p.38) acentua que o folguedo é genuinamente nacional, apesar da existência de bois dançantes por todas as regiões pastoris do mundo¹⁷, e considera inútil expor o boi como expressão religiosa, mítica, processional, cultos da força fecundadora, relacionando-o ao *Boef Gras* francês ou às demais festas populares da Europa e América Latina: são

¹⁶ O cortejo das danças dramáticas deriva de costumes religiosos antiquíssimos e pagãos, como a comemoração ritual das Calendas, da primavera, do verão, da entrada do ano. “Tais costumes, quase universais, se prendem sempre a esse verdadeiro complexo de Morte e Ressurreição (do ano, da primavera, do vegetal, do animal, do deus, do rei...) da psicologia coletiva”, conforme Andrade (1959, p.29). A influência desses costumes juntou-se a das procissões católicas, que, no Brasil, incorporaram danças e cantos de negros e de índios.

¹⁷ Câmara Cascudo (1954) revela a simbologia religiosa do animal: no plano totêmico, herança da zoolatria pretérita, como o boi Ápis, a vaca Ísis, o touro Mnérís, exibidos processionalmente no Egito; ritos de germinação, os desfiles com o boi antes da época das sementeiras, na África; as Tourinhas e os Touros de Canastra dos portugueses; os touros fingidos, feitos de vime, bambu, arcabouço de madeira frágil e leve, recoberto de pano, animado por um homem no seu bojo, na Espanha e Portugal; o bailado do touro Guaque ou Huaco, na Nicarágua.

“outros desígnios e destinos diversos na intenção popular, modeladora de suas preferências no plano da função divertida”.

Duarte (1957, p.12) destaca a influência da obra vicentina, através da catequese, na gênese dos autos dramáticos nacionais, mas concorda que todos os folguedos populares, como o bumba-meu-boi, foram temperados no Brasil, e podem-se distinguir os de influência negra, os que participam das culturas peninsulares e das ameríndias, e “os que trazem a marca do paralelismo, do hibridismo, ou da apropriação de elementos negros, brancos e indígenas”.

Embora conflitem na tentativa de situar a origem e indicar pontos de ligação entre as diferentes manifestações em torno do boi, como animal vivo ou figuração, objeto de culto ou de folgar e o seu relacionamento com o Bumba-meu-boi, os estudiosos do folclore brasileiro concordam geralmente em um ponto: como existe no Brasil o auto é de formação nacional, obra do negro ou do mestiço, tendo recebido contribuição posterior das três principais raças formadoras do povo brasileiro. Sabemos da existência de jogos com boi de imitação em outros povos, mas sem a teatralidade do folgado brasileiro. O conjunto de cantos, danças, músicas específicas e, sobretudo, entrecos dramáticos em torno do boi, característicos do nosso auto, não é registrado em parte alguma (PIMENTEL, 2004, p.69).

Depreende-se que os estudiosos do folclore brasileiro – Andrade, Alvarenga, Câmara Cascudo, Duarte, Borba Filho – com exceção de Araujo¹⁸, concordam que o bumba-meu-boi é um folgado de formação nacional que recebeu a contribuição das culturas europeia, africana e ameríndia, mas não há consenso sobre quando e onde o folgado surgiu.

Cavalcanti (2006) afirma ter encontrado uma pequena nota no jornal ‘O Farol Maranhense’, de 7 de julho de 1829, que relata a festa do bumba-meu-boi na noite de São João.

Porém, Câmara Cascudo (1954, 1967) e vários estudiosos do folclore afirmam que uma das mais antigas citações do bumba-meu-boi foi encontrada

¹⁸ Araújo (1964) declara que, apesar de largamente praticado por todo país, não se pode afirmar com base histórica que o bumba-meu-boi seja genuinamente brasileiro. O boi tem figurado em bailados, cerimônias, rituais ou totem desde a mais remota antiguidade, mas o autor descarta a hipótese de que o folgado tenha provindo do fato desse animal figurar na cena da manjedoura de Belém por ocasião das festas natalinas, bem como do sofrimento dos escravos, ou do *boeuf-gras* francês, o qual ele relaciona com o Boi-na-vara dos catarinenses, pois é um animal de verdade que corre atrás das pessoas. Para o autor, os catequistas aproveitaram a figura popular do boi para ensinar a tese da ressurreição para índios, negros, portugueses e mestiços.

em 11 de janeiro de 1840 no periódico 'O Carapuceiro', em Recife, escrita pelo padre Lopes Gama, que poderia atestar-lhe uma origem pernambucana.

Constataram-se, ainda, várias hipóteses¹⁹ para o surgimento do folguedo, diante das quais se mostra sensato concordar com Costa (1973):

Quem se lançasse em estudos de tal natureza em busca de uma formação homogênea desta festa, acabaria perdendo-se num complicado emaranhado de definições e conclusões não autorizando a ninguém, por maior bibliografia que consulte, encontrar um lugar isolado e específico que possa ser colocado o bumba-meu-boi (COSTA, 1973, p.6).

Ainda que não seja possível apontar com exatidão o lugar de origem do bumba-meu-boi, investigou-se as semelhanças entre as manifestações do folguedo no Paraná e em outros Estados do Brasil.

1.3. AS ORIGENS DO BOI-DE-MAMÃO PARANAENSE

O Boi do Norte, de Antonina, demonstra ser o boi-de-mamão mais antigo do Paraná. O grupo foi fundado com o nome de Boi Barroso em 1920, quando o Sr. Bedenaque Luiz Pedro, vindo de Blumenau, município do estado de Santa Catarina, implantou o folguedo do boi como um bloco carnavalesco de Antonina. O sucesso foi total, mas, em virtude de alguns desentendimentos, o Sr. Bedenaque fundou, em 1922, outro bloco local denominado Boi do Norte, constituído por vários integrantes do grupo anterior. A partir daí, o grupo do Boi

¹⁹ Borba Filho (1966) destaca a origem pernambucana do folguedo e questiona a tese de Pereira da Costa, na qual o bumba-meu-boi teria surgido da colonização das terras do Piauí, em fins do século XVII. Reis (1980) defende que o folguedo originou-se das atividades ligadas à pecuária no Maranhão, provavelmente nos últimos anos do século XVIII.

Vieira Filho (1977) afirma que o bumba-meu-boi pode ter sua origem ligada ao ciclo econômico do pastoreio, na larga faixa de influência do rio São Francisco, uma verdadeira civilização do couro: as boiadas se espalhavam em fazendas enormes do Recôncavo baiano aos campos do Brejo, no Maranhão, cortando o Piauí. É possível que, surgindo da faina dos currais, em terras baianas, tenha chegado ao Maranhão, onde o bumba-meu-boi data provavelmente do final do século XVIII, como brincadeiras de escravos nas fazendas e engenhos.

Para Oliveira (1977), o folguedo certamente surgiu no Nordeste, uma região colonizada através das fazendas de gado, onde o boi era o centro da sobrevivência local.

Marques (1999) também remonta a origem do folguedo ao Ciclo do Gado.

Duarte (1957) defende que o bumba-meu-boi não traduz uma farsa do sertão e não está ligado à vida das fazendas de gado: o tema do boi aplica-se mais à vida dos engenhos, ao mundo do massapê e dos canaviais.

Barroso se extinguiu e o Boi do Norte consolidou-se como um dos blocos folclóricos mais tradicionais de Antonina.

Em 2007, novos desentendimentos entre os coordenadores do Boi do Norte levaram parte dos integrantes à dissidência e constituição, no ano de 2008, de um novo grupo denominado Boi Barroso, resgatando o antigo nome do bloco. Assim, há dois grupos de boi em Antonina e, aparentemente, percebe-se uma competição velada entre ambos, sendo atribuído o adjetivo de “Boi pobre” ao Boi do Norte e “Boi rico” ao Boi Barroso, em alusão às distintas camadas socioeconômicas predominantes em cada grupo.

O Boi-de-mamão do Grupo Folclórico de Guaratuba foi constituído aproximadamente na década de 1960, quando o pai e alguns tios do atual líder do grupo, migrantes de Santa Catarina, vieram residir no litoral paranaense. Apesar das dificuldades financeiras, a família e um pequeno grupo de amigos continuam mantendo viva essa tradição.

O Boi Mandicuera é composto por jovens da Ilha dos Valadares, no município de Paranaguá. O grupo foi constituído em 2003, pela Associação de Cultura Popular Mandicuera, uma iniciativa em parceria com o Ministério da Cultura que tem como objetivo a formação de novos fandangueiros e a preservação da cultura caiçara²⁰, repassando conhecimento popular através de oficinas. O objetivo do grupo é manter presente a tradição folclórica entre a população jovem, resgatando a sabedoria dos mais velhos e fomentando o reavivamento da cultura local.

Roderjan (1981) afirma que os Bois eram comuns no Paraná no início do século XX, e relata a presença do Boi-do-Sul nos carnavais da década de 1930, em Paranaguá, e do Boi-de-Taquara nas cidades da Lapa e Castro, em 1980.

Os Bois aparecem reavivados por crianças, esparsamente, na época do carnaval. Vimos esses Bois em Matinhos e Antonina, cidades do litoral paranaense. Pesquisas assinalaram um Boi-de-Laranja, em Campina da Lagoa. O Boi-do-Norte, de Antonina é, porém, o único que sobrevive (RODERJAN, 1981, p.38).

²⁰ O termo caiçara tem origem no vocábulo Tupi-Guarani *caá-içara* que era utilizado para denominar as estacas colocadas em torno das aldeias e o curral feito de galhos de árvores fincados na água para cercar o peixe. Posteriormente, passou a ser o nome dado aos indivíduos e comunidades do litoral dos Estados do Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro.

No 1º Festival Folclórico de Curitiba, realizado em 1959, observa-se a apresentação do boi-de-mamão representando o Brasil na Dança das Nações, conforme a 'Revista Panorama' (nº 87, ano IX, p.52-55).

Azevedo (1963, p.113) descreve a apresentação do boi-de-mamão realizada na Colônia de Maria Luísa e em Paranaguá, no ano de 1948: “A Dança do Pau-de-Fita e a Dança das Balainhas estão integradas dentro do Boi-de-Mamão, como uma introdução que abre o folguedo antes da presença do Boi”, e “os participantes são sempre gente de condição social modesta. Em Maria Luísa são todos lavradores. Em Paranaguá, estivadores e operários em geral”.

O folguedo do boi é uma tradição dos colonos catarinenses no Paraná, conforme Pinto (2010) e Azevedo (1963, p.115): “os instrumentistas são três: violão, cavaquinho e pandeiro. O auto se divide em cenas, cada qual com sua música própria, sua letra e seu bicho central. As cenas são: do Boi, do Barão, da Bernunça (ou Bernúncia), do Carneiro e da Mariola”.

A origem do boi-de-mamão como uma tradição dos migrantes de Santa Catarina que se fixaram no Paraná foi corroborada pelos coordenadores dos grupos paranaenses, em entrevistas e conversas informais. Também foram constatadas semelhanças entre os grupos de boi do Paraná e de Santa Catarina, através da observação de algumas apresentações realizadas nos dois estados. Portanto, pode-se afirmar que o boi-de-mamão chegou ao litoral paranaense a partir da década de 1920, com os migrantes de Santa Catarina.

O boi-de-mamão catarinense é uma brincadeira alegre, divertida e muito apreciada pela população, uma prática cultural verificada, inclusive, nas escolas públicas. Como no Paraná, os grupos exibem alta dose de comicidade, em cenas que apresentam personagens e animais fantásticos, anunciados pelos cantadores.

Na Ilha de Florianópolis, no ano de 2010, de acordo com a Secretaria Municipal de Turismo, verificou-se a existência de, aproximadamente, quinze grupos de boi que, além de manter a tradição cultural, se destacavam, principalmente, como atração cultural local. Em conversas informais, alguns integrantes destes grupos – como o Grupo Folclórico Alevanta Meu Boi, a Sociedade Folclórica Boi-de-mamão do Itacorubi e o Grupo Folclórico do

Sambaqui – afirmaram que o boi-de-mamão é uma tradição dos imigrantes açorianos que se fixaram em Santa Catarina. No levantamento bibliográfico efetuado, alguns autores²¹ corroboram esta informação, enquanto outros apontam diferentes origens ao folguedo.

Duarte (1957), baseado nos estudos de José Cláudio de Souza, acentua o parentesco do boi-de-mamão de Santa Catarina com o bumba-meu-boi alagoano ou, em geral, com os autos nordestinos. Entretanto, o autor aponta variantes: no boi-de-mamão, em vez de se dar a morte do boi, é este que investe contra o vaqueiro e derruba-o – como se percebe na narrativa do Boi Mandicuera. Outro motivo local do boi-de-mamão, que não se encontra nos folguedos nordestinos, é a Dança do Pau-de-fita.

Por todo o país, o folguedo é encenado em diferentes épocas. Costa (1973) esclarece que em Pernambuco, Ceará, Bahia, Rio Grande do Norte e Rio Grande do Sul, o bumba-meu-boi se apresenta nas festas do ciclo do Natal; no Maranhão, Piauí, Rio de Janeiro, Pará e Amazonas, nas festas de junho; em outras regiões e mesmo em algumas destas, por ocasião do carnaval – como se verifica no Paraná.

Em algumas regiões, realiza-se o “testamento”²² ou “repartimento”, no qual, após a morte do boi, as peças de carne são oferecidas às pessoas da comunidade – mas tal prática não se constata nos estados do Paraná e de Santa Catarina.

Cascudo (1967) destaca a presença do divertido Vaqueiro Mateus no folguedo, do Pará a Santa Catarina e pelo interior de Pernambuco e Alagoas.

²¹ Segundo Soares (1978, 1979), há registro da existência do boi-de-mamão na Ilha de Santa Catarina em 1871, na obra “Águas passadas” de José Boiteux. O autor sugere, ainda, a ocorrência de apresentações anteriores, não informadas pela imprensa da época, e levanta a hipótese de atribuir aos nordestinos ou aos portugueses a transposição do folguedo do boi para o estado catarinense. Para Piazza (1953), o boi-de-mamão apareceu nas regiões catarinenses onde predominam os descendentes dos lusos, e Pinto (2010) especifica que foram os açorianos que o trouxeram para Santa Catarina. Conforme Melo (1949), o boi-de-mamão de Santa Catarina é um auto popular natalino cujas raízes são portuguesas. Segundo Pereira (2010), o folguedo do boi pode ter chegado na Ilha de Santa Catarina por obra dos espanhóis, e não por influência dos açorianos ou do bumba-meu-boi nordestino. Para o autor, o boi-de-mamão catarinense tem semelhança com práticas ibéricas ligadas às corridas de touro como o *Juego de La Vaquilla* ou *Toro de Mimbre*, feito com bois falsos para iniciar jovens nos exercícios taurinos na Espanha.

²² As peças de carne são oferecidas às pessoas de acordo com seu grau de importância social e o respeito que merecem na comunidade, conforme Araújo (1964, p.407): “a língua é considerada o melhor pedaço e é então oferecida ao dono da casa ou às autoridades. Mas os chifres...são oferecidos a um desafeto”. Nessa distribuição da carne para o banquete é que alguns autores vislumbram traços de totemismo no bumba-meu-boi.

Piazza (1953) acentua a comicidade dos vaqueiros nos grupos paranaenses e constata, em um grupo de Boi de Botuverá (SC), o personagem do Palhaço, que também se observa nos grupos de Antonina.

O Cazumba ou Folharau, uma espécie de feiticeiro coberto de folhas verdes, observado no grupo paranaense do Boi Barroso, também se verifica no Piauí, conforme Costa (1973). Porém, o personagem fantástico que mais se destaca no boi-de-mamão é a Bernúncia, que alguns consideram semelhante a um jacaré, enquanto outros, como Soares (1979), a vê como uma réplica do Dragão Celeste Chinês.

Outros personagens verificados nos grupos de Antonina, como a Porta-estandarte (personagem que sustenta a bandeira do grupo) e a Rainha²³, aparecem nos boi-bumbás de Parintins (AM) e Guajará-Mirim (RO), embora as apresentações do boi-de-mamão e do boi-bumbá sejam muito distintas.

Apesar de verificadas algumas semelhanças entre o boi-de-mamão paranaense e sua manifestação em outros estados brasileiros, é possível afirmar que, independentemente do intercâmbio cultural entre as diferentes regiões do país, o folguedo do boi representa as visões de mundo de cada comunidade. Ainda que se busquem as origens dos personagens e enredos, as tradições populares sofrem contínuas modificações nas próprias localidades. Assim, surgem substituições, acréscimos, novidades, mudanças que revelam as experiências do cotidiano de cada lugar, delineando as variadas e complexas paisagens culturais das festas de boi.

1.4. A ARTE E O MITO COMO MEDIAÇÕES SIMBÓLICAS

As paisagens mantém relação direta com a cultura e com a forma como os indivíduos interagem com o ambiente. Esta constante interação sociedade-natureza é, sobretudo, uma relação simbólica: as ações humanas no espaço são pautadas pela concepção e leitura de mundo de cada indivíduo, é algo particular e subjetivo, construído por meio da cultura. Neste sentido, para apreender as relações entre o homem e o meio – relações que definem o objeto de estudo geográfico – torna-se necessário um estudo da cultura

²³ Para Alvarenga (1982), o bumba-meu-boi agregou elementos de Congadas e Cheganças de Mouros, como os personagens do Rei e Rainha, e os cânticos de guerra desses bailados.

humana. Assim, no intuito de compreender a cultura, utiliza-se a ancoragem filosófica de Ernst Cassirer²⁴, a partir da compreensão das formas simbólicas.

Cassirer (1994) concebe o homem como *animal symbolicum*, produtor de signos e símbolos na sua relação com o mundo: ciência, linguagem, mito, religião, arte e história são modalidades de simbolização com as quais o homem constrói sua realidade. Estas diferentes formas simbólicas representam determinadas formas de compreensão do mundo, ou seja, cada forma simbólica é também uma forma de conhecimento. O homem vive em um universo simbólico e as formas simbólicas são construções efetuadas pelos sujeitos. Cada forma simbólica constrói sua própria “realidade” de forma específica, com diferentes perspectivas e valores:

Nas distintas direções fundamentais traçadas por elas e criando dentro delas novas e novas formas, realiza-se uma e a mesma função fundamental, a função do simbólico enquanto tal. O conjunto destas formas é o que distingue e caracteriza o mundo especificamente humano (CASSIRER, 2005, p.40)²⁵.

Para o autor, somente o homem desenvolve por si mesmo uma linguagem e uma inteligência simbólica, e essa capacidade primária de criar símbolos possibilita o desenvolvimento de outras capacidades humanas. O ser humano, enquanto animal simbólico, constrói a realidade em diferentes

²⁴ Ernst Cassirer (1874-1945), filósofo judaico-alemão, considerado um dos mais importantes representantes da tradição neokantiana de Marburgo, escola que dominou a vida cultural alemã de 1871 até o advento do nazismo. Cassirer produziu reflexões nos domínios da teoria do conhecimento, da epistemologia e da filosofia da ciência, tendo-se destacado a sua monumental obra *Filosofia das Formas Simbólicas* (1929), na qual desenvolveu uma filosofia da cultura como uma teoria dos símbolos, baseada na fenomenologia do conhecimento: um denso estudo impregnado de um racionalismo no qual estende a problemática kantiana às formas simbólicas como o campo das produções constitutivas da cultura.

A ciência era concebida por Kant como um conhecimento universal, a esfera da objetividade. Para Cassirer, a ciência passa a ser compreendida como um conhecimento simbólico, perdendo seu caráter universal e colocando-se no mesmo patamar de outros conhecimentos simbólicos, de outras formas simbólicas. Dessa forma, enquanto Kant admite apenas a ciência como forma de conhecimento objetivo, Cassirer defende que todo conhecimento e toda relação do homem com o mundo se dá no âmbito das diversas formas simbólicas.

Em sua filosofia da cultura, Cassirer analisa os esforços do homem para compreender a si mesmo e ao seu universo através da criação e utilização dos símbolos, discutindo questões psicológicas, ontológicas e epistemológicas sobre ciência, linguagem, mito, religião, história e arte, na busca de categorias estruturais fundamentais para uma descrição filosófica da civilização humana.

²⁵ *En las distintas direcciones fundamentales trazadas por ellas y creando dentro de ellas nuevas y nuevas formas, se realiza una y la misma función fundamental, la función de lo simbólico en cuanto tal. El conjunto de estas formas es lo que distingue y caracteriza al mundo especificamente humano* (CASSIRER, 2005, p.40).

perspectivas. O sistema simbólico é, portanto, a condição para ordenação do pensamento e da ação.

Entende-se por forma simbólica “toda a energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente (CASSIRER apud FERNANDES, 2003, p.2), sendo que a energia espiritual é aquilo que o sujeito efetua espontaneamente, ou seja, “o sujeito não recebe passivamente as sensações exteriores, mas as enlaça com signos sensíveis significativos”, segundo Fernandes (2003, p.2). A forma simbólica é a energia espiritual que reúne o material sensível com o intelectual, isto é, a forma simbólica está entre o fato em si e sua significação. Toda relação do sujeito com o mundo sensível se dá através do simbolismo²⁶: a produção do simbólico é condição imprescindível para a captação do sensível, possibilitando a relação do homem com o mundo.

Segundo Moura (2000, p.83), não se pode “conhecer a realidade independente das formas simbólicas nas quais se apresenta; *a coisa em si* não é possível apreendê-la, pois a vida real, conforme Cassirer, é feita da variedade da riqueza que as formas simbólicas possuem”.

Para Cassirer (1994), cada forma simbólica constrói sua própria realidade de modo particular, criando uma totalidade ordenada, ou seja, seu próprio cosmos explicativo. Assim, cada uma delas – a religião, a arte, a ciência, o mito, a história – pretende possuir validade universal e se concebe como a única forma de interpretação válida. Entretanto, todas as formas simbólicas têm o mesmo grau de validade, pois todas são construções simbólicas, com relações imanentes entre si.

“Na ilimitada multiplicidade e variedade de imagens míticas, dogmas religiosos, formas linguísticas, obras de arte, o pensamento filosófico revela a unidade de uma função geral por meio da qual todas essas criações são mantidas unidas”, afirma Cassirer (1994, p.120). Portanto, as formas simbólicas não são criações humanas isoladas, mas unidas por um vínculo comum, um vínculo funcional.

²⁶ Segundo Cassirer, o sujeito não tem acesso a um “dato sensível puro”, como propõe o sensualismo. O dato sensível sempre é carregado de sentido pela percepção que já é originariamente simbólica. Portanto, “os sujeitos não recebem os puros dados sensíveis e os transforma, mas antes os mesmos já aparecem impregnados de sentido; ou seja, o dato sensível surge já fundido com o significado”, afirma Fernandes (2003, p.4).

Na perspectiva cassireriana, o principal objeto de estudo das ciências relativas ao homem e sua cultura consiste na origem das funções simbólicas. Os símbolos são elementos formais universais que constituem a trama na qual a realidade pode ser articulada, apreendida e recriada. Símbolos e sinais pertencem a universos diferentes de discurso: “um sinal faz parte do mundo físico do ser; um símbolo é parte do mundo humano do significado. Os sinais são operadores e os símbolos são designadores” (CASSIRER, 1994, p.58).

Os símbolos têm um valor funcional e, conforme Cassirer (1994, p.62), a função simbólica “é um princípio de aplicabilidade universal que abarca todo o campo do pensamento humano”. O princípio do simbolismo, com sua universalidade e aplicabilidade geral, dá acesso ao mundo da cultura humana. O símbolo contém múltiplos significados, é universal, versátil e móvel, enquanto o sinal ou signo refere-se a alguma coisa de um modo fixo e singular.

Conforme Moura (2000, p.82), o símbolo, em Cassirer, tem a capacidade “de representar, remetendo-nos às coisas, exprimindo-as, não só através de palavras, mas pelas ideias, valores, referentes até a seres inexistentes, visto ser a linguagem simbólica inseparável da imaginação”.

Um grupo de brincantes em torno de um boi-artefato que morre e ressuscita é um ato essencialmente simbólico, que ultrapassa os limites da racionalidade e nos coloca, necessariamente, no terreno irracional, ou seja, no campo da subjetividade. Portanto, é imprescindível analisar a festa do boi em seus aspectos racionais e, também, emocionais.

Segundo Cassirer (1994), o sistema simbólico transforma o conjunto da vida humana: o homem não pode mais confrontar-se com a realidade imediatamente, e passa a viver em uma nova dimensão de realidade, em um universo simbólico constituído pela linguagem, ciência, história, arte, mito e religião. Na medida em que avança a atividade simbólica do homem, a realidade física parece retroceder, pois, ao invés de lidar com as próprias coisas, o homem se envolve com as formas linguísticas, as imagens artísticas e os símbolos mítico-religiosos, e passa a conhecer as coisas pela interposição deste meio artificial. Assim, “o homem não vive em um mundo de fatos nus e crus, ou segundo suas necessidades e desejos imediatos. Vive antes em meio a emoções imaginárias, em esperanças e temores, ilusões e desilusões, em suas fantasias e sonhos” (CASSIRER, 1994, p.49).

Depreende-se que Cassirer considera inadequado conceber o homem apenas em seu aspecto racional, e tenta compreender o ser humano em sua relação simbólica com o mundo, ou seja, o símbolo é uma chave para desvendar a natureza humana. A linguagem, a arte, a ciência, o mito, a religião e a história constituem o sistema das atividades humanas e devem ser entendidas como um todo orgânico, unidas por um vínculo funcional.

Para Cassirer (1994), sendo o homem um ser simbólico, todo conhecimento humano se dá no âmbito das diversas formas simbólicas. A relação do homem com a realidade não é imediata, mas mediata através das várias construções simbólicas. Assim, todas as atividades humanas podem ser definidas, em última instância, como criações de símbolos. O conjunto das formas simbólicas é o que distingue e caracteriza o mundo especificamente humano.

No folguedo do Boi, de norte a sul do país, as representações sociais são veiculadas simbolicamente em diversos elementos da festa, como as cores dos grupos e/ou do animal²⁷, as variações temáticas da narrativa, os personagens típicos, as distintas toadas e instrumentos musicais, enfim, as diversificadas apresentações constituem ricas criações populares que possibilitam múltiplas leituras da realidade.

Para Cassirer (1994, p.49), “primariamente, a linguagem não exprime pensamentos ou ideias, mas sentimentos e afetos”, pois “lado a lado com a linguagem conceitual existe uma linguagem emocional; lado a lado com a linguagem científica ou lógica, existe uma linguagem da imaginação poética”.

A linguagem é a forma simbólica que perpassa a teoria da cultura de Cassirer (2001, p.34), ela opera a “passagem do mundo das meras sensações para o mundo da intuição e da representação”.

Cassirer não considera a função simbólica da consciência humana em si mesmo, como algo abstrato, mas como parte da conformação simbólica do real em seu fazer concreto. O mundo humano é o horizonte da existência humana em sua origem é ação e obra, mas vai além quando converte-se no mundo do símbolo e da função. Para

²⁷ Em Parintins, por exemplo, há dois grupos de boi-bumbá: o Boi Caprichoso é representado pela cor azul, o animal é preto e possui uma estrela na testa; o Boi Garantido é representado pela cor vermelha, o animal é branco e possui um coração na testa. As cores identificam os torcedores de cada grupo e se estendem à cidade, constituindo territórios de articulação de valores, normas e símbolos que regem a existência de determinados grupos humanos. Para mais detalhes, ver Furlanetto (2011).

Cassirer é nesta superação que o homem torna-se consciente de sua verdadeira humanidade e pode compreender a sua liberdade (GIL FILHO, 2014, p.135).

A linguagem, como todas as formas simbólicas, é “o caminho que nos conduz a nós mesmos; e é eminentemente criador, pois somente graças a ela se constitui nossa consciência do eu e a nossa autoconsciência”, afirma Cassirer (2005, p.78)²⁸, apontando a consciência como o início e o fim da liberdade que o homem pode adquirir.

Um dos elementos básicos da filosofia cassireriana é a ideia de libertação do homem, conforme Fernandes (2003, p.6): “a liberdade do homem pressupõe ele reconhecer-se como criador de seu próprio mundo. À medida que se reconhece como criador é consciente da sua liberdade de agir e da sua responsabilidade”; uma liberdade que deve ser conquistada, exercitada e mantida.

Para explicar a compreensão humana do mundo, defendendo a libertação do homem por ele mesmo, através do simbolismo, Cassirer (1994) elabora uma teoria geral das formas de expressão do espírito, na qual o mito é a forma mais primitiva de conformação espiritual do mundo. De acordo com o autor, o mito é um produto da emoção, e o que caracteriza a mentalidade primitiva é a profunda convicção de uma fundamental solidariedade da vida, ou seja, a vida é sentida como um todo contínuo, como uma unidade ininterrupta, na qual os homens, os animais e as plantas estão no mesmo nível.

“O mundo do mito é um mundo dramático – um mundo de ações, de forças, de poderes conflitantes. Em todo fenômeno da natureza ele vê a colisão desses poderes. A percepção mítica está impregnada dessas qualidades emocionais” (CASSIRER, 1994, p.128). Esta concepção dramática na qual todos os objetos são benignos ou malignos, fascinantes ou ameaçadores, reside na forma elementar da experiência humana.

O boi parece exercer um fascínio sobre a humanidade, que se estende através dos séculos, nas mais variadas culturas. Entre os egípcios, o boi Ápis era adorado em louvor de Osíris, deus do sol, pela faculdade de fertilizar a terra (FLORES, 1997). Na mitologia grega, o boi estava ligado à

²⁸ A linguagem, conforme Cassirer (2005, p.78), é “*el camino que nos conduce a nosotros mismos; y es eminentemente creador, por cuanto que solo gracias a él se constituye nuestra conciencia del yo e y nuestra autoconsciencia*”.

agricultura e à aração, e simbolizava a bondade, a calma e a força tranquila (RONECKER, 1997). Entre os sumerianos, “a noite estrelada é dominada pelo Touro prestigioso, cuja Vaca fecunda é a Lua Cheia e cuja manada é a Via-Láctea” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.926).

Para Cassirer (1994), a ciência se esforça para obliterar todos os vestígios da visão mítica de mundo, tenta suprimir as qualidades subjetivas da experiência humana, mas delimitar a objetividade delas não significa destruí-las. O mito e a ciência não seguem os mesmos caminhos, mas parecem buscar a mesma coisa: a realidade.

Não se pode reduzir o mito a certos elementos estáticos fixos, mas apreendê-lo “em sua vida interior, em sua mobilidade e versatilidade, em seu princípio dinâmico”, afirma Cassirer (1994, p.127). Assim, o mito só pode ser descrito em termos de ação, não sendo possível analisá-lo em elementos conceituais fundamentais: é necessário perceber o mundo de modo diferente e interpretá-lo à sua maneira específica.

Lembramos o boi sagrado do Egito, o bezerro ídolo profano, o mítico Minotauro do labirinto de Creta, o das constelações do signo de Touro. Na mitologia mundial a figura do boi aparece em diversas civilizações, desde as pinturas rupestres à sua divindade na Índia²⁹. Tais exemplos demonstram que “a consciência mítica é um campo de emoções intuídas e transformadas em imagem pelas quais é possível o homem compreender a sua vida e a relação com a natureza” (GIL FILHO, 2014, p.140).

Mário de Andrade (1959) defende que a inspiração fundamental das danças dramáticas, como o bumba-meu-boi, é de fonte mágica e religiosa, tanto pagã como cristã, baseada principalmente no pensamento elementar da morte e ressurreição. O assunto de cada bailado é conjuntamente profano e religioso, pois representa um fator prático (heroísmo, coragem, feitos históricos, luta pela sobrevivência, a noção de morte e ressurreição da terra, do sol, do bicho, do vegetal, do deus) condicionado a uma transfiguração religiosa. O homem busca se apropriar destas forças extranaturais, exorcizá-las ou conciliá-las. Portanto, para o autor, a finalidade religiosa deu às danças dramáticas a

²⁹ A vaca, produtora de leite, é o símbolo da Terra nutriz, considerada uma das mães do homem, e o boi (ou o touro) é um dos pais da humanidade, por seu papel essencial como animal de carga e de tração do arado.

sua origem, a sua razão de ser psicológica e a sua tradicionalização. Entretanto, com o decorrer dos anos, a qualidade religiosa originária vai desaparecendo, devido o interesse pelo cômico.

Segundo Schögl (2005, p.116), “na visão mítico-simbólica de mundo a ligação entre os objetos simbólicos e a magia se identificavam”, ou seja, o símbolo era visto como realidade imediata: “o sol poderia ser não apenas a representação da luz divina, mas a própria divindade. No campo religioso é muito difícil precisar o limite exato entre as concepções místicas e mágicas e o pensamento simbólico”.

“No desenvolvimento da cultura humana, não podemos fixar um ponto em que o mito acaba ou começa a religião. Em todo o curso de sua história, a religião permanece indissolúvelmente ligada a elementos míticos, e impregnada deles”, conforme Cassirer (1994, p.146): “o mito é religião³⁰ em potencial”.

Para Mitford (2001), a significação dos símbolos se desenvolve ao longo do tempo e modifica-se nos diferentes contextos culturais, mas os temas originais são mantidos, como o nascimento, a vida e a morte.

O tema mítico da morte e ressurreição do boi constitui um “núcleo fixo”, o princípio de unidade do bumba-meu-boi, conforme Andrade (1959).

Alvarenga (1982, p.41) acentua que o bumba-meu-boi absorveu vários Reisados, agregando, ainda, cenas e tipos populares, resultando em “uma enorme rapsódia, com um sem-número de variantes, das quais o episódio constante e fundamental da morte e ressurreição do Boi mantém a unidade básica”.

O mito, segundo Cassirer (1994), combina um elemento teórico e um elemento de criação artística, há uma íntima associação com a poesia. Porém,

³⁰ Conforme Durkheim (1996), os fenômenos religiosos classificam-se em duas categorias, as crenças (que consistem em representações) e os ritos (modos de ação determinados). A religião é um produto da sociedade, um fato eminentemente social, portadora de uma função integradora, capaz de manter a solidariedade social. A religião é vista como exemplo de representações coletivas compartilhadas, não como prova da existência de Deus. Os rituais, as cerimônias e a fé são elementos comuns que estão presentes em todas as religiões. O mito é a projeção da vida social do homem, que reflete as características fundamentais dessa vida social, ou seja, o verdadeiro modelo do mito não é a natureza, mas a sociedade. Cassirer (1994, p.135) concorda com Durkheim sobre o caráter social do mito, mas refuta a parte da tese da escola sociológica francesa que define a mentalidade primitiva como um pensamento pré-lógico, e sustenta que “o verdadeiro substrato do mito não é um substrato de pensamento, mas de sentimento”.

a imaginação mítica implica um ato de crença – o mito perderia seu fundamento sem a crença na realidade de seu objeto – enquanto, na arte, a contemplação estética é indiferente à existência ou não do seu objeto.

A arte³¹, como todas as outras formas simbólicas, “é um dos meios que leva a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade”, afirma Cassirer (1994, p.234). Enquanto a linguagem e a ciência abreviam a realidade, a arte a intensifica. A percepção estética apresenta uma variedade muito maior e pertence a uma ordem muito mais complexa que a da percepção sensorial comum.

Quando estamos absorvidos na intuição de uma grande obra de arte, não sentimos uma separação entre os mundos subjetivo e objetivo. Não vivemos na nossa realidade simples e corriqueira das coisas físicas, nem vivemos integralmente em uma esfera individual. Além dessas duas esferas detectamos um novo domínio, o domínio das formas plásticas, musicais, poéticas; e estas têm uma universalidade real (CASSIRER, 1994, p.238).

Para o autor, a experiência estética, a experiência de contemplação, ilumina as infinitas possibilidades dos aspectos das coisas, e este é um dos mais profundos encantos da arte. A universalidade estética significa que o predicado de beleza não se restringe a um indivíduo, mas se estende a todos. O artista revela a verdadeira forma das coisas: ao ingressar nesta perspectiva, os sujeitos passam a ver o mundo com os olhos dele.

Bachelard (2008, p.7), ao observar as ressonâncias e repercussões sentimentais com que recebemos a obra de arte, acentua o pensamento cassireriano: “na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. [...] o poema nos toma por inteiro”.

As teorias estéticas concordam que a beleza³² envolve uma relação com a mente humana, segundo Cassirer (1994, p.247): “o sentido de beleza é

³¹ Para uma análise mais detalhada sobre a arte em Cassirer, ver Furlanetto (2012).

³² A noção de belo coincide com a noção de objeto estético a partir do século XVIII, de acordo com Abbagnano (2007). Para o autor, podem ser distinguidos cinco conceitos fundamentais de belo, defendidos e ilustrados tanto dentro quanto fora da estética: o belo como manifestação do bem, na teoria platônica; o belo como manifestação do verdadeiro, própria do Romantismo; o belo como simetria, apresentado por Aristóteles; o belo como perfeição sensível, quando surge a estética; o belo como perfeição expressiva ou completude da expressão, definido, implícita ou explicitamente, por todas as teorias que consideram a arte como expressão. Estes cinco conceitos fundamentais de belo são discutidos por Cassirer (1994).

a suscetibilidade à vida dinâmica das formas, e esta vida não pode ser apreendida sem um processo dinâmico correspondente em nós mesmos”. Portanto, a beleza pode ser definida em um processo de perceptualização que tem caráter subjetivo e objetivo: o olhar artístico é construtivo, pois apenas por meio dos atos construtivos se descobre a beleza das coisas.

Particularmente, talvez seja possível afirmar que a beleza está em toda parte, ao vislumbrá-la e exteriorizá-la simbolicamente através da imaginação criadora, o homem se torna artista do seu próprio universo.

Como diria Kolody (1999, p.55) em sua *Poesia mínima*: “Pintou estrelas no muro e teve o céu ao alcance das mãos”.

“A arte nos dá a ordem na apreensão das aparências visíveis, tangíveis e audíveis”, segundo Cassirer (1994, p.274), e a ciência nos dá a ordem nos pensamentos. Toda obra de arte tem uma estrutura intuitiva, uma racionalidade própria que extrapola a racionalidade das coisas ou eventos: a racionalidade da forma. As formas da arte não são formas vazias, elas têm uma função na construção e organização da experiência humana: a arte é construtiva e criativa, e pode permear toda a esfera de vida dos homens. “Nada no mundo físico ou moral, nenhuma coisa natural e nenhuma ação humana é por sua natureza e essência excluída do domínio da arte, porque nada resiste ao seu processo formativo e criativo” (CASSIRER, 1994, p.258).

Para o autor, a arte pode ser definida como uma linguagem simbólica. A arte e a linguagem são representações, mas há diferença entre os símbolos da arte e os termos linguísticos, pois uma representação por meio de formas sensuais é muito diferente de uma representação verbal ou conceitual. “Ao ingressarmos no domínio da arte [...] além da existência, da natureza e das propriedades empíricas das coisas, descobrimos de repente as suas formas”, afirma Cassirer (1994, p.275). Essas formas não são elementos estáticos, elas mostram uma ordem móvel, revelando um novo horizonte da natureza.

A consciência da profundidade das coisas exige um esforço das energias humanas ativas e construtivas, conforme Cassirer (1994): a profundidade conceitual é dada pela ciência, ajuda o homem a entender as razões das coisas, remontando os fenômenos a leis e princípios gerais; a

profundidade que vai além da aparência puramente visual é revelada pela arte, que possibilita ao homem ver as formas das coisas, apreciando sua riqueza e variedade. Assim, a ciência e a arte se movem em planos diferentes, mas não se contrariam, cada uma delas tem sua própria perspectiva: a interpretação conceitual daquela não exclui a interpretação intuitiva desta.

Depreende-se que, para Cassirer (1994), a arte pode ser descrita como conhecimento: ensina o homem a visualizar as coisas e não apenas conceituá-las, propiciando uma imagem mais rica e viva da realidade e uma compreensão mais profunda de sua estrutura formal. Enquanto forma simbólica, a arte constrói a realidade de maneira específica, com suas próprias perspectivas e valores, engendrando um tipo de conhecimento que se distingue da ciência, da linguagem, da religião, do mito, da história, uma compreensão profunda e essencial da realidade conformada pela experiência estética.

Na paisagem sonora do boi-de-mamão paranaense é possível verificar a interação das formas simbólicas: a linguagem, empregada na comunicação; o mito da morte e ressurreição; e a arte, sobretudo através da expressão musical. Os integrantes dos grupos podem relacionar o significado dessas experiências simbólicas às suas leituras de mundo, fomentando a (re)significação da realidade.

Segundo Schögl (2005, p.6), na interação com os símbolos, o indivíduo lança mão de processos não apenas racionais, mas também emocionais: “são as instâncias do pensar, sentir e agir que conjuntamente, ao se depararem com a multiplicidade simbólica existente no mundo, interpretam e significam esses elementos”.

Portanto, o boi-de-mamão pode revelar as representações simbólicas, sejam elas individuais ou coletivas, bem como os atributos culturais de determinadas comunidades em escala local, e também regional. Como um texto cultural, a festa possibilita várias leituras interpretativas.

1.5. OS GRUPOS PARANAENSES DE BOI-DE-MAMÃO

A espacialidade humana e os processos sociais construtores de espaço estão constantemente permeados pela cultura, e investigar a cultura é deparar-se com a pluralidade humana.

Cada cultura apropria-se da natureza e dos elementos presentes no meio onde habita, transformando-os, o que é expresso na paisagem.

“Todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são o produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem”, afirma Cosgrove³³ (1998, p.108). O simbólico referencia a cultura do grupo ao qual o indivíduo pertence, e cada sociedade tem uma maneira muito particular de interpretar o espaço geográfico. Portanto, a paisagem não se restringe ao meio, mas expande-se em significados, fala do homem e manifesta seu ser.

Na perspectiva da geografia cultural, conforme Claval (1999), a paisagem reflete a dimensão simbólica das construções socioespaciais, a forma como o homem se relaciona com seu meio e o sentido a ele atribuído.

Almeida (2008a, p.47) sustenta a paisagem em sua dimensão material e simbólica: “as paisagens constituem-se em patrimônios sociais, históricos e culturais das diferentes comunidades humanas e, como tais, se caracterizam por serem, simultaneamente, patrimônios materiais e imateriais, permanentes e cambiantes”.

Percebe-se que a paisagem emerge segundo as experiências de cada indivíduo, e daqueles que o precederam. Ao envolver aspectos objetivos e subjetivos do mundo vivido, a paisagem reflete a identidade dos grupos culturais, como se verifica nos grupos paranaenses de boi-de-mamão.

Todos os grupos têm um caráter acentuadamente lúdico, e a figura principal do folguedo é, verdadeiramente, o Boi que dança, gira, roda e avança nas pessoas. Mas cada grupo tem sua maneira de “brincar de boi”, com seus cantadores, músicos e brincantes. Importa ressaltar a presença de crianças e adolescentes nos quatro grupos paranaenses.

O Boi Mandicuera é composto por jovens da Ilha dos Valadares, em Paranaguá, e faz parte da Associação de Cultura Popular Mandicuera que, com o apoio do Ministério da Cultura, busca a formação de novos fandangueiros e a revitalização da cultura caiçara. Na narrativa, não é o Boi

³³ Cosgrove trata a cultura como uma construção social e politicamente contestada, identificando culturas dominantes, que influem mais na formação das paisagens e que tem sua consolidação associada ao poder na sociedade, ao lado de culturas alternativas, que são menos visíveis no contexto social e espacial. O autor associa à geografia cultural um papel crítico, no qual se analisa a organização espacial e da paisagem, contribuindo para o “melhor conhecimento e compreensão de nós mesmos, dos outros e do mundo que compartilhamos” (COSGROVE, 1998, p.121).

mas o Vaqueiro Mateus que morre ao levar uma chifrada do animal, e depois é reavivado pelo Doutor Girão. O personagem fantástico que impressiona o público é a Bernúncia, um animal que engole crianças, considerada semelhante a um jacaré ou um dragão. Além desses personagens, há o Delegado, a Vaca, o Cavalinho e a Mariola ou Maricota (figura 03), uma armação de madeira com uns três metros de altura e fisionomia de mulher. As tradições culturais locais se evidenciam na roupa de tecido colorido, geralmente chitão, na cara preta tismada de carvão dos brincantes (figura 04), na narrativa e nos personagens que mesclam o folguedo aos valores do espaço vivido.



FIGURA 03 – MARICOTA
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2011.



FIGURA 04 – BRINCANTE COM O BOI
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

Este grupo faz constantes releituras do folguedo, com o objetivo de manter a tradição viva, próxima dos jovens participantes e com a “cara” deles. Assim, a narrativa, as cantorias e os personagens são frequentemente ressignificados pelos participantes. O personagem do Delegado, por exemplo, foi incorporado ao enredo devido a um incidente local ocorrido há alguns anos, que envolvia o proprietário de um boi e as autoridades municipais. Já o personagem do Urso foi recentemente excluído das apresentações, pois o grupo não via sentido em manter esse animal no folguedo, considerando a inexistência de ursos no Paraná.

Os dirigentes do grupo Mandicuera, Aorélio Domingues e Eloir Paulo Ribeiro de Jesus (conhecido como Poro), reconhecem que a cultura é dotada de uma dinâmica que lhe é própria, e que as transformações fazem parte de qualquer manifestação tradicional. As modificações devem ser realizadas pela própria comunidade, e não propostas por alguém fora do contexto local.

Já o Boi de Guaratuba aposta na tradição como um valor que legitima o boi-de-mamão paranaense, apresentando poucas mudanças ao longo dos anos. Nelson Tobler (figura 05), dirigente do grupo, é filho de migrantes catarinenses, e a brincadeira faz parte da sua infância e das suas memórias, o que confere originalidade às apresentações do folgado. Ele aprendeu as cantorias e a arte de confeccionar os personagens com seus familiares: canta e toca as músicas do folgado “de ouvido”, e assim também ensina aos filhos e netos tudo o que aprendeu. O valor destas heranças culturais evidencia-se no esforço que Nelson faz para preservá-las, na sua dedicação ao boi-de-mamão. Em razão da falta de apoio local e das dificuldades financeiras, ele luta para manter a festa do boi viva no meio familiar e, para isso, construiu um cômodo no fundo da sua residência, onde prepara e preserva os personagens do folgado, e utiliza o espaço do quintal para os ensaios do grupo.



FIGURA 05 – NELSON TOBLER E OS PERSONAGENS DO BOI-DE-MAMÃO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2010.

O Grupo Folclórico de Boi-de-mamão de Guaratuba brinca com os seguintes personagens: o Boi e o Cavalinho ou Cavalo-marinho (figura 06), o Barão, a Catirina, a Onça, o Doutor e a Bernúncia. O Cavalo-marinho, ao laçar o Boi durante as apresentações, parece inserir uma prática do meio rural no ambiente urbano. É interessante observar que a Catirina não é um homem vestido de mulher, como se verifica na maioria dos grupos folclóricos, mas a fêmea do Barão, um animal semelhante a um jacaré. Para encerrar o folguedo, os participantes realizam, geralmente, a Dança do Pau-de-fita (figura 07).



FIGURA 06 – BOI E CAVALO-MARINHO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.



FIGURA 07 – DANÇA DO PAU-DE-FITA
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

O Boi de Guaratuba e o Boi Barroso contam a tradicional narrativa que se verifica na região Nordeste do Brasil, do escravo negro que mata o boi para satisfazer o desejo da sua esposa grávida, de comer a língua do animal, o qual depois ressuscita. Apesar da narrativa não colocar em evidência os aspectos culturais locais, é notória a forte referência do Boi Barroso ao espaço antoninense, como se observa na confecção do couro do animal (figura 08), no qual se destacam a Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar e o Teatro Municipal.



FIGURA 08 – BOI BARROSO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

Entre os personagens do Boi Barroso, encontram-se: Boi, Rei e Rainha, Sinhazinha, Pai Francisco, Catirina, Cavalinho, Boneca, Nanico, Pajé (e não Doutor), Capuchinhos, Bernúncia (figura 09), Mula-sem-cabeça, Urubu, Mosca, Bicho-papão, Palhaços e Mascarados. As dirigentes do grupo, Elizabeth Fátima Carraro, Vera Lúcia Pinto do Nascimento e Delma Sueli da Silva Pinto, nos informaram que os personagens são criados a partir do imaginário popular e de pesquisas sobre o folclore nacional. A narrativa, as fantasias indígenas nos desfiles carnavalescos, as fitas coloridas e o brilho das lantejoulas utilizadas nas indumentárias e no bordado do couro do Boi, sugerem que o grupo recebe certa influência do bumba-meu-boi maranhense. Nos eventos públicos em geral, o grupo realiza a Dança da Balainha (figura 10), em torno da qual figuram personagens do folguedo.



FIGURA 09 – BERNÚNCIA
 FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.



FIGURA 10 – DANÇA DA BALAINHA
 FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.

O Boi Barroso e o Boi do Norte constituem-se como blocos folclóricos que desfilam no tradicional carnaval de Antonina, conduzidos por mais de duzentos participantes, incorporando elementos das festas carnavalescas,

como a organização em alas e a preocupação com a evolução e a harmonia³⁴ da apresentação. Devido ao curto período de tempo para passar na avenida, os grupos não encenam o mito da morte e ressurreição. Verifica-se a utilização linear do espaço público: os espectadores assistem a um espetáculo que passa como um fluxo pela avenida, e importa assinalar que há grades que delimitam os espaços dos brincantes (a rua) e dos espectadores (a calçada), separando-os. Nos demais eventos públicos, como a Folia de Bois³⁵, os grupos reúnem cerca de trinta brincantes: o Boi do Norte encena o mito da morte e ressurreição e o Boi Barroso realiza a Dança da Balainha.

No 23º Festival de Inverno de Antonina, realizado de 13 a 20 de julho de 2013, o Boi do Norte e o Boi Barroso realizaram a mesma apresentação verificada na Folia de Bois. Na ocasião, os dirigentes do Boi Barroso nos informaram sobre a intenção de agregar a dramatização da morte e ressurreição à Dança da Balainha, o que se efetivou com a montagem do espetáculo *Alevanta meu Boi*, apresentado em algumas cidades do litoral paranaense no início de 2014, pelo projeto Circuito da Maré. Tal fato reforça as constantes transformações que ocorrem nos grupos de Boi, próprias da dinâmica cultural e da criatividade dos artistas populares.

Nos eventos como a Folia de Bois e o Festival de Música de Antonina, os grupos paranaenses de Boi se apresentam, geralmente, em praças públicas, onde os espectadores se reúnem formando um círculo em torno dos brincantes. Esta utilização circular do espaço público é bastante significativa, pois permite uma proximidade maior entre os atores e o público e parece refletir a natureza mítica da apresentação, remetendo às representações simbólicas da circularidade, como a solidariedade e a ideia cíclica.

“A ideia cíclica pertence a uma compreensão do tempo que nos vem desde os antigos. Envolve esperança do recomeço, da ressurreição, do renascimento da vida, da natureza, da manutenção da espécie” (SPERBER,

³⁴ No carnaval, conforme Cavalcanti (2002), a harmonia refere-se ao entrosamento entre ritmo da percussão e canto das alas, é um quesito de base auditiva, pois é pelo ouvido que o brincante une seu canto ao dos demais, obedecendo ao ritmo percussivo coletivo; e a evolução é um quesito de base eminentemente visual, acionando o olhar de quem assiste ao espetáculo.

³⁵ Evento promovido pelo IX Festival de Arte e Cultura Popular do Litoral Paranaense, na Praça 29 de Julho, em Paranaguá, no dia 15 de julho de 2012. Neste evento, o mito foi dramatizado pelo Boi Mandicuera e pelo Boi de Guaratuba, que também realizou a Dança do Pau-de-fita.

2011, p.15). Cada grupo de Boi, ao se apresentar, ocupa a totalidade do círculo formado pelos espectadores. Anunciados pelos cantadores, os personagens entram na roda e executam seus bailados e falas acentuadamente lúdicos.

O Boi do Norte e o Boi Barroso são conhecidos como “Boi pobre” e “Boi rico”, respectivamente, pois o primeiro grupo é constituído, em sua maioria, por moradores dos locais periféricos da cidade que possuem baixo poder aquisitivo, enquanto no segundo prevalece a participação de turistas e pessoas da comunidade com uma situação econômica mais favorável. Sendo uma tradição quase centenária na cidade, o boi-de-mamão faz parte da vida e da história dos antoninenses.

Apesar de compartilharem o mesmo espaço geográfico, os grupos antoninenses são bastante distintos, como se percebe na fala do entrevistado Eduardo Nascimento³⁶:

E os grupos são bonitos: o Boi Barroso é muito lindo visualmente, as pessoas sabem trabalhar bem as cores, composições, brilhos; já a beleza do Boi do Norte tá na simplicidade, eles têm uma cor própria, uma cor “rota” (como diz Adalice Araújo) bem característica deles, que parece velha, gasta, e que também é linda, mas exige um outro olhar. Os blocos são muito distintos, apesar de virem da mesma fonte, do mesmo lugar (Nascimento).

No Boi do Norte, os personagens e a utilização de alguns materiais locais e recicláveis para a confecção das roupas e adereços, imprime uma “cor” própria, um visual particular ao grupo, que o diferencia totalmente do Boi Barroso. Aqui, é o Boi Xodó, o Dono do Boi e o Fazendeiro (figura 10), o Cavalinho, o Médico, a Enfermeira, a Rainha, o Palhaço, o Toureiro, a Porta-estandarte (figura 11) e o Nanico – uma espécie de pássaro inspirado, talvez, no guará – que fazem a festa antoninense. Na narrativa, o Boi Xodó morre porque estava comendo a plantação de um rico fazendeiro, e ressuscita pelo poder da música. As toadas, a narrativa e os personagens seguem a tradição instituída desde sua fundação, em 1922. O grupo mantém, ainda, ao longo dos anos, sua própria bateria percussiva formada por crianças e adolescentes, com os figurinos de calça xadrez e chapéu. Os dirigentes, Lauro dos Santos e Alexsandra de Souza Torres, zelam pela preservação destas tradições quase seculares, e apenas algumas inovações são acrescentadas, com o intuito de

³⁶ Os dados sobre os entrevistados são apresentados no terceiro capítulo.

renovar a prática popular. Nos últimos anos, por exemplo, novas toadas foram agregadas ao repertório musical original.



FIGURA 11 – DONO DO BOI E FAZENDEIRO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.



FIGURA 12 – PORTA-ESTANDARTE
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

Nos grupos paranaenses verificam-se formações instrumentais, desenhos rítmicos e cantorias distintas, entre as quais se ouvem melodias do folclore nacional. Cantores e instrumentistas acompanham os brincantes e, em geral, não participam da encenação. No grupo de Guaratuba, a cantoria é acompanhada por violão, rabeca e tambor. No Boi Mandicuera, o ritmo musical

parece referenciar o fandango, com rabeca, violão, pandeiro, alfaia, tambor, caixa e triângulo. Nas toadas do Boi do Norte ouvem-se vozes, violão, viola, tambor, caixa, surdo, contra-surdo, repique e chocalho. No Boi Barroso, melodias folclóricas embalam a Dança da Balainha.

Para Kong (2009), a música pode veicular as imagens de um lugar e servir como fonte primária para a compreensão da natureza e da identidade dos lugares. Enquanto uma forma de comunicação cultural, a música pode ser um meio pelo qual as identidades são (des)construídas, como aparentemente se verifica em Paranaguá.

Ao revitalizar as manifestações culturais tradicionais – como o Fandango, a Dança do Pau-de-fita, o Boi-de-mamão, o Terço Cantado e a Romaria do Divino Espírito Santo – nas quais a música se destaca, o Grupo Mandicuera resgata valores que permanecem na imaginação coletiva da comunidade, atribuindo significados à cultura popular caiçara. Portanto, a música contribui no processo de construção identitária deste grupo, o que se verifica também no Boi do Norte, como será discutido no terceiro capítulo.

Concebida enquanto celebração, ou seja, tomada enquanto rito, a festa pode representar uma exaltação dos sentimentos coletivos e de integração do indivíduo em uma comunidade. O sentido de um ritual é garantido pelos mitos, são eles que garantem a eficácia dos gestos rituais, o mito garante o rito, o rito reafirma o mito. Portanto, há uma relação entre os mitos e os ritos, pois na medida em que os mitos fundamentam os ritos, os ritos mantêm vivas as experiências míticas.

O tema da morte e ressurreição revela, por si só, uma dimensão simbólica do sagrado. Entretanto, no boi-de-mamão paranaense, o destaque dado à comicidade acaba encobrindo a essência mítica do folguedo.

Atualmente, as apresentações³⁷ em meio às comemorações carnavalescas, eventos públicos e festas tradicionais religiosas, sugerem,

³⁷ A época de encenação do Boi, nos seus primórdios, desenrolava-se do Natal à Festa de Reis. Para Borba Filho (1982), o bumba-meu-boi era um reisado sobre o boi da manjedoura de Jesus, ao qual se juntaram outros reisados. O boi, animal quase sagrado, se fundiu com o boi da região pastoril, ou seja, o profano invadiu o folguedo e o auto perdeu seu caráter religioso. Já Alvarenga (1982) afirma que a realização do bumba-meu-boi em datas católicas provém do antigo costume catequista da incorporação de ranchos de índios e negros às procissões brasileiras, mas não há nenhuma catolicidade nas danças dramáticas, sendo até comuns as figuras burlescas de padres e a imitação irreverente de práticas católicas no bumba-meu-boi.

destarte, uma proximidade de sua manifestação com aspectos religiosos³⁸. A religiosidade se refere à condição humana de ser religioso. Segundo Rosendahl (2007, p.194), “a ideia de que o homem é religioso significa dizer que o homem é motivado pela fé em sua experiência na vida”.

O Boi de Guaratuba geralmente participa da Festa do Divino³⁹ municipal, regimentada pela Igreja Católica, na qual a religiosidade se evidencia na programação oficial dos eventos e na decoração do espaço público.

Na Ilha dos Valadares, a Festa do Divino e as práticas culturais da comunidade acontecem na Casa Mandicuera, em cuja fachada superior se destaca a pomba branca⁴⁰, símbolo do Divino Espírito Santo, no Cristianismo. Ao lado da casa há uma capela, onde se observam imagens de santos junto aos instrumentos musicais (figura 13) e, no altar, a pomba branca e a Bíblia Sagrada, símbolos da Igreja Católica (figura 14).

Em Antonina, observou-se a imagem de São Benedito (figura 15) bordada no couro do Boi Barroso e, na sede provisória do Boi do Norte, também era notória a presença de elementos ligados à simbologia da Igreja Católica, como as imagens de Nossa Senhora e São Jorge junto à Bíblia Sagrada (figura 16), ao lado da armação do boi.

Constata-se que, nos espaços da festa dos quatro grupos paranenses de boi-de-mamão, não há separação entre o sagrado e o profano, tudo faz parte de um mesmo universo de relações de trocas, onde a religiosidade se mescla à alegria e exuberância da festa.

³⁸ Embora o bumba-meu-boi seja classificado como folguedo profano, sua relação com os santos católicos é notória em algumas regiões do Brasil, como em São Luís do Maranhão, onde a festa é quase uma forma de oração, é compromisso sagrado com São João, pois muitos grupos de boi nasceram de uma promessa feita ao santo, conforme Furlanetto (2010). Sobre a pluralidade das expressões religiosas presentes no folguedo do boi no Norte, Nordeste e Sul do Brasil, ver Furlanetto e Filizola (2012).

³⁹ Em 2011, a Festa do Divino de Guaratuba comemorou cem anos de existência ininterrupta, e na Ilha de Valadares, em Paranaguá, depois de permanecer inativa por muitos anos, essa festa foi resgatada e parece viver um momento de grande participação da comunidade.

⁴⁰ Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), ao longo de toda a simbologia judaico-cristã, a pomba é, fundamentalmente, um símbolo de pureza, paz, simplicidade, harmonia e esperança.



FIGURA 13 – INSTRUMENTOS MUSICAIS
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2011.



FIGURA 14 – SÍMBOLOS SAGRADOS
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2011.



FIGURA 15 – SÃO BENEDITO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.



FIGURA 16 – SÍMBOLOS DA IGREJA CATÓLICA
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

Alguns mitos associam o riso ao renascimento e à alegria de viver, mas o riso também pode ser visto como a ritualização do instinto de agressão que existe em cada homem, sendo, por isso, essencial nas festas, conforme Minois (2003, p.32-33): “O riso e o escárnio aparecem, na festa, como necessários à manutenção da ordem social e como elemento de coesão [...] a desordem surge sob a forma do riso e, ao mesmo tempo, é morta pelo riso”.

Para Minois (2003), o riso é um fenômeno universal que pode variar muito de uma sociedade para outra, no tempo e no espaço. O riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência e revela as mentalidades de uma época, de um grupo, sugerindo sua visão global de mundo.

O autor esquematiza a história do riso em três períodos: a concepção positiva do riso divino, associado à Antiguidade Clássica e à liberdade dos deuses; a concepção negativa do riso diabólico, da zombaria e do escárnio, regido pelo diabo; a concepção ambígua do riso humano, marcado pelo pensamento moderno que questiona os valores e os sentidos existenciais. “Diversidade e onipresença do riso são as garantias de sua importância primordial para a humanidade” (MINOIS, 2003, p.619).

Há várias maneiras de fazer rir, por palavras, gestos, expressões corporais, e o riso pode servir para convencer, atacar, defender, contestar, ensinar, congregar. Percebe-se que o riso tem múltiplas funções e se reveste de diferentes formas, pode ser solene, vulgar, moderado, burlesco, assustador, descontrolado, sórdido, vivaz.

Nas apresentações dos grupos paranaenses de boi-de-mamão, o riso se mostra como elemento de coesão social: as peripécias dos personagens do folguedo promovem um momento de interação festiva e jocosa entre os atores e o público em geral. A comicidade é a tônica que impulsiona a performance dos artistas populares, acrescentando certa dose de improvisação ao enredo previamente ensaiado.

A arte cômica, conforme Cassirer (1994), aceita a vida humana com todos os seus defeitos e fraquezas, e permite ao homem perceber suas próprias limitações. Ao proporcionar uma compreensão mais rica e profunda da realidade, a arte propicia ao homem vislumbrar as coisas e os eventos sob um novo aspecto, de uma forma mais plena. Tal é o caráter da catarse cômica, o riso promove a libertação do homem, que se sente menos aprisionado pelo mundo restrito no qual vive.

A festa pode ser um meio de exorcizar a desordem e o caos, pois através do riso o homem se despoja da sua agressividade natural. Neste sentido, Minois (2003) e Cassirer (1994) sustentam que o riso promove um

processo catártico, uma mudança emocional, proporcionando um alívio, uma libertação.

Entre as antinomias da experiência humana, vida e morte é o dilema mais doloroso e fundamental para os homens, de acordo com Tuan (1980, p.19): “os mitos, lendas e contos folclóricos das mais diferentes partes do mundo têm sido interpretados como tentativas diversas para tornar a morte inteligível e aceitável”. No mito, é possível imaginar um estado no qual uma pessoa morta continua a viver ou pode retornar à vida.

No boi-de-mamão, a encenação do mito é uma forma pela qual os brincantes falam do início e fim do mal. Inseparável companheira da vida, a morte está em toda parte, mas no mundo mítico, “por uma súbita metamorfose, tudo por ser transformado em tudo” (CASSIRER, 1994, p.136). Assim, a morte gera a vida, e o milagre da ressurreição marca o recomeço do bem, a renovação.

Movidos pelo desejo de transmitir e (re)alimentar seus sentimentos através da música, da dança e do teatro, os brincantes do boi-de-mamão se mostram animados para expressar aos outros o que vive neles. Assim, a identidade singular de cada grupo paranaense evidencia a capacidade criadora dos artistas populares e os atributos culturais locais, expressando os valores compartilhados no espaço vivido.

Portanto, em conformidade a Di Meo (2001), constata-se que as festas do boi-de-mamão paranaense produzem elementos simbólicos que fortificam as relações dos grupos com seus lugares de vida.

Os integrantes dos grupos paranaenses trabalham voluntariamente para realizar os espetáculos. A confecção das fantasias, o compartilhamento dos sentimentos e dos conhecimentos comunitários, os ensaios coletivos e as apresentações públicas transformam o ritmo de vida dos brincantes. Embora o folguedo perca visibilidade fora do calendário festivo, ele permanece vivo no dia-a-dia dos brincantes, em suas memórias e anseios.

A paisagem sonora do boi-de-mamão paranaense revela as particularidades culturais e as visões de mundo presentes em cada lugar. As diferentes formas de apresentação ilustram, ainda, as transformações que o tempo e o espaço imprimem às manifestações populares.

No folguedo do boi-de-mamão o riso se abre ora para uma significação, ora para outra, e sem que se perca seu valor próprio e seu verdadeiro caráter, aparecem faces totalmente imprevistas, iluminadas de alegria ou por ela dissimuladas.

O Boi (ou o Vaqueiro) ressurreto é uma forma puramente simbólica de vida: o mito da morte e ressurreição, tema original do folguedo, festeja a vida, portanto, não existe sem festa.

O boi-de-mamão paranaense, mais que uma narrativa mítica da saga de Catirina e Francisco, como se percebe no Boi Barroso e no Boi de Guaratuba, ou o drama da morte e ressurreição encenado pelo Boi do Norte e Boi Mandicuera, é um meio de expor sonhos e aspirações. É festa, expressão musical e corporal, expansão do saber e do sentir humanos, possibilidade de libertação e vinculação.

2. O HOMEM E SUAS PAISAGENS

Na perspectiva da geografia cultural, os estudos de paisagem, inicialmente focados na descrição das formas físicas da superfície terrestre, passam a contemplar a dimensão simbólica da paisagem a partir da renovação da ciência geográfica e a consequente valorização do conceito de cultura. Assim, a paisagem cultural deixa de ser concebida apenas como um dado objetivo e passa a considerar os elementos que ultrapassam o olhar, como as sensações vividas e sentidas pelo observador, valorizando os aspectos subjetivos da relação das pessoas com o ambiente.

A paisagem é produto e produtora de cultura, tem formas, cores, texturas, sons, odores e sabores que caracterizam determinados lugares, os quais são experienciados distintamente por cada pessoa. A paisagem sonora, conforme Schafer, é o ambiente sonoro da humanidade. Entendida como um produto da transformação do ambiente em cultura, a paisagem sonora pode ser apreendida no âmbito da paisagem cultural.

A partir de uma perspectiva geográfica emocional, a realidade é considerada uma experiência multissensorial que envolve todas as emoções e os sentimentos humanos. Neste sentido, para Andreotti, Dardel e Persi, a paisagem é criada pelo próprio observador, carregada de significados, investida de afetividade e dotada de valores espirituais. Portanto, a paisagem é percebida de maneira ímpar por cada sujeito, ou seja, existem várias possibilidades diferentes e simultâneas de apreender a paisagem.

A abordagem emocional contempla a complexidade e a subjetividade das paisagens criadas pelos homens, individual e coletivamente, possibilitando a escuta geográfica das paisagens sonoras moduladas pelas tonalidades afetivas da alma humana.

2.1. O CONCEITO DE PAISAGEM NA GEOGRAFIA CULTURAL

“Aprendemos a admirar a natureza guiados pela arte: a natureza contemplada é paisagem”, afirmam Aliata e Silvestri (2008, p.13).

O termo paisagem surge no século XV no Ocidente Renascentista e refere-se aos quadros que reproduzem um fragmento da natureza. Engendrado a partir da arte pictórica, o conceito geográfico de paisagem aparece identificado com a fisionomia de uma dada área, sua forma visível. Até o século XVIII as descrições das paisagens, através de narrativas e ilustrações, balizam os trabalhos dos viajantes que se utilizam da geografia para apreender a natureza das regiões que percorrem. A paisagem é tomada como pintura, como arte. Convém ressaltar que a geografia clássica adota uma perspectiva naturalista. Sendo assim, no século XIX e meados do século XX, pratica-se uma verdadeira história natural quando se busca estabelecer a diferenciação das paisagens e regiões da superfície terrestre. Embora o homem faça parte dessa etapa do pensamento geográfico, não ocupa o centro de seus interesses. Posteriormente, os geógrafos questionam a influência que o meio exerce sobre os indivíduos e grupos, e a paisagem passa a ser concebida na interface entre natureza e fatos sociais, delimitando-se o campo da geografia humana (CLAVAL, 2004).

A paisagem é um dos conceitos mais antigos da geografia e um dos primeiros temas desenvolvidos pelos geógrafos alemães, franceses e americanos na perspectiva cultural.

O termo Geografia Cultural foi utilizado pela primeira vez em 1880, por Friedrich Ratzel (1844-1904), ao fazer referência a uma *culturgeographie* dos Estados Unidos. Em sua obra *Antropogeographie*, publicada em 1891, influenciado pelas lições dos grandes mestres alemães Alexandre Von Humboldt e Carl Ritter, Ratzel edificou a base conceitual da geografia humana como um conjunto de categorias do meio físico e sua influência sobre o homem. Apesar da grande contribuição de Ratzel ao enfoque da cultura, esta é analisada como um conjunto de artefatos para determinar as relações do homem com o meio, ou seja, a cultura é fundamentada em aspectos materiais, como esclarecem Claval (1999) e Almeida (2008b).

A maioria dos geógrafos alemães do início do século XX – como Otto Schlüter (1872-1959), August Meitzen (1822-1910) e Eduard Hahn (1856-1928) – interessava-se pelas marcas da ação humana impostas à paisagem, enfatizando os utensílios e as técnicas utilizadas para dominar o meio. O objeto da geografia era “descrever aquilo que se qualifica desde então de morfologia

da paisagem cultural e de compreender sua gênese”, conforme Claval (1999, p.24).

Os geógrafos franceses, Vidal de La Blache (1845-1918) e seus herdeiros diretos – Albert Demangeon (1872-1940), Jean Gottmann (1917-1995), Jean Brunhes (1869-1930) e Pierre Deffontaines (1894-1978) – compartilhavam da visão que os geógrafos alemães possuíam de cultura, como algo que se interpõe entre o homem e o meio, e humaniza as paisagens. Segundo Claval (1999), a cultura era apreendida através dos instrumentos que as sociedades utilizam e as paisagens por eles modeladas. No entanto, estes elementos só têm sentido quando compreendidos como componentes dos gêneros de vida⁴¹. Para os geógrafos vidalinos, “a geografia devia analisar e explicar as relações entre os grupos humanos e o meio ambiente onde moravam. [...] A descrição e a análise das paisagens eram apenas um meio para apreender a organização regional do espaço” (CLAVAL, 2007, p.149).

Eric Dardel (1900-1968), em sua obra *L’Homme et la Terre*, publicada em 1952, ao explorar os sentimentos humanos para com os lugares e espaços, sustenta que a paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante. Buscando o sentido da presença humana na superfície terrestre, o autor desenvolve o conceito de *geograficidade*, o qual exprime a totalidade do ser humano e seus vínculos existenciais com a Terra, sendo esta considerada o lugar, a base e o meio de sua realização.

Nos Estados Unidos, a dimensão cultural da paisagem ganha expressividade com Carl Ortwin Sauer (1889-1975), fundador da Escola de Berkeley (1925-1975), que lança a noção de paisagem geográfica como resultado da ação da cultura ao longo do tempo sobre a paisagem natural. “A paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, e a paisagem cultural o resultado”, afirma Sauer ([1925] 1998, p. 59). A paisagem natural fornece os materiais que constituem a paisagem cultural, mas a força que modela e transforma a paisagem reside na própria cultura. Esse conceito de paisagem cultural incorpora elementos subjetivos, entretanto, a cultura é assumida como

⁴¹ Para La Blache, a noção de gênero de vida aparecia como um conjunto de técnicas e hábitos, como uma solução ao problema de extrair do meio ambiente o que o homem necessitava para sobreviver, conforme Claval (2007).

fator determinante sobre o comportamento humano, uma concepção posteriormente criticada. A geografia saueriana fundamenta-se no historicismo e enfatiza a transformação das paisagens, com estudos focalizados em sociedades tradicionais que privilegiam cinco temas principais: cultura, paisagem cultural, áreas culturais, história da cultura e ecologia cultural.

Entre o final do século XVIII e os anos de 1970, segundo Claval (2009), há duas grandes concepções da geografia: a perspectiva naturalista, que investiga as relações entre natureza e sociedade, e a funcionalista, que aborda o papel do espaço no funcionamento dos grupos humanos. Apesar dos conhecimentos proporcionados por essas abordagens, ambas são incapazes de explicar a diversidade dos homens.

Assim, conforme o autor, as concepções de cultura e leituras de mundo são repensadas devido a não aplicabilidade dos conceitos e temas abordados ao contexto cultural, social, político e econômico que modifica as sociedades e, conseqüentemente, a relação do homem com o espaço. Na década de 1980, um momento de muitas críticas em relação à ciência em geral, as discussões sobre o conceito de cultura⁴² e as três viradas⁴³ – linguística; virada espacial da sociologia; virada cultural da geografia – no âmbito das ciências sociais tiveram fortes repercussões na ciência geográfica, influenciando a formação da nova geografia cultural.

⁴² Castro (2009, p.15-16), fundamentando-se em Hoefle, esclarece que os debates ocorreram, principalmente, em torno de três eixos principais: a abrangência do conceito de cultura; a importância atribuída à cultura na explicação do comportamento humano; os processos de mudança cultural. Quanto à abrangência dos fenômenos sociais entendidos como cultura, o autor aponta duas tendências: a visão abrangente, que entende como cultura todo o conjunto de ações humanas, e a visão restrita, que considera a cultura como a parte cognitiva da vida, a atribuição de significados que o homem faz às diversas esferas da vida, por meio de representações simbólicas. Em relação ao grau de importância da cultura como força comportamental da vida humana, observam-se três abordagens básicas: 1) Determinante ou determinismo cultural, perspectiva associada a Carl Sauer e à chamada geografia cultural tradicional, onde a cultura é entendida como uma entidade supra-orgânica de valores que paira sobre os indivíduos, determinando seus comportamentos; 2) Determinada, vinculada à corrente estruturalista e marxista, na qual a cultura é apenas uma esfera da vida dependente de outras mais básicas à sociedade, como as forças de produção; 3) Holística, associada à chamada geografia cultural renovada, que considera a cultura como determinante e determinada ao mesmo tempo, ou seja, como uma esfera da vida que interage com as demais esferas (econômica, política e social), atuando com o mesmo grau de importância na formação do modo de vida de diferentes grupos sociais presentes em um determinado contexto.

⁴³ “A virada linguística, que ressalta que o pesquisador sempre trabalhou sobre palavras e imagens, e não diretamente sobre a realidade; a virada espacial da sociologia, que recorda que sociedades não existem numa esfera conceitual e abstrata, mas num espaço e em lugares precisos; a virada cultural da geografia humana, que enfatiza o fato de que os processos sociais, econômicos ou políticos dependem das culturas onde eles atuam” (CLAVALL, 2008, p. 28).

Fundamentada nas correntes filosóficas da fenomenologia e do existencialismo, a geografia humanista e cultural contrapõe-se à visão lógica - positivista de espaço e aborda o espaço local e específico, o lugar, tendo como base o estudo do indivíduo frente ao mundo. Segundo Kozel (2007, p.118), esta abordagem privilegia a subjetividade, a intuição, os sentimentos, as “experiências e simbolismos, acentuando assim o singular e não o geral. Ao invés de uma preocupação com a explicação do mundo, seu principal objetivo é a compreensão desse mundo e do ser humano na sua pluralidade”.

O espaço, anteriormente visto como homogêneo, adquire complexidade e passa a ser interpretado como espaço vivido, privilegiando a dimensão da experiência humana dos lugares, as redes de valores e de significações materiais e afetivas. Espaço e lugar são conceitos distintos. Conforme Tuan (1983, p.6), o espaço é liberdade, sensação de amplidão, de infinito; o lugar é segurança, é um centro ao qual atribuímos valor, “espaço é mais abstrato do que lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”.

O conceito de mundo vivido, que surge da aproximação da geografia com a fenomenologia, de acordo com Kozel (2007), aponta um novo campo epistemológico, no qual a apreensão do espaço relaciona-se às diferentes perspectivas que se fazem presentes na visão de mundo de cada ser humano.

Esta nova perspectiva geográfica se recusa a considerar a natureza, a sociedade, a cultura e o espaço como realidades prontas. Ela parte do indivíduo e de suas experiências para compreender como as realidades são percebidas e sentidas pelos homens. A diversidade cultural passa a ser estudada além dos conteúdos materiais, incorporando a dimensão simbólica das construções socioespaciais. Marcada pelas preocupações humanistas, a nova geografia cultural busca apreender os sistemas simbólicos da cultura, o espaço vivido, as representações, o papel dos sentidos, a paisagem em toda sua amplitude (CLAVAL, 2009).

Berque (1998) concebe a paisagem como marca e matriz da sociedade, pois expressa uma civilização e transmite usos e significações de uma geração à outra. Para o autor, paisagem e sujeito⁴⁴ são cointegrados em um conjunto

⁴⁴ O sujeito em questão é um “*sujeito coletivo*: é uma sociedade, dotada de uma história e de um meio”, esclarece Berque (1998, p.86).

unitário, que se autoproduz e se autorreproduz, ou seja, a paisagem não reside no sujeito nem no objeto, mas na interação complexa entre esses dois termos.

A ideia de influências recíprocas nas relações entre o homem e o meio ambiente, publicada por Berque em 1990, na obra *La médiance*, demonstra que todas as realidades geográficas são apreendidas por meio de palavras e imagens, ou seja, as relações entre os homens e a natureza, bem como as relações que os homens tecem entre eles, não são diretas, mas se apoiam em uma mediação cultural. Em sua outra obra *L'écumène*, publicada no ano 2000, o autor defende que o ecúmeno “está presente na mente dos indivíduos, e as paisagens são marcadas pelos sonhos e planos dos indivíduos” (CLAVAL, 2007, p.162).

A compreensão da paisagem cultural em sua dimensão material e imaterial contempla as relações recíprocas entre o homem e o meio, o que significa dizer que a paisagem é produto e produtora de cultura.

A paisagem é multissensorial, possui formas, cores, sons, odores, texturas e sabores que são experienciados íntima e particularmente por cada pessoa. Portanto, a paisagem pode ser percebida de diferentes maneiras, o que revela sua complexidade e dinamismo.

O entendimento da complexa relação sociedade-natureza em diferentes espaços pode ser explorado através de inúmeros caminhos⁴⁵, a partir do diálogo da geografia cultural com outras áreas de conhecimento, tais como a psicologia, a antropologia, a sociologia, a história, a arte e a filosofia. Esta perspectiva possibilita estudos multidisciplinares, como as investigações sobre a paisagem sonora, nas quais a música e a geografia se encontram na tentativa de apreender e interpretar o mundo.

2.2. PAISAGEM SONORA

A paisagem sonora tem sido investigada por diferentes áreas do conhecimento, evidenciando a diversidade e a amplitude das perspectivas de

⁴⁵ Nesses caminhos podem ser considerados tanto a dimensão material da cultura como a sua dimensão não-material, tanto o presente como o passado, tanto objetos e ações em escala global como regional e local, tanto aspectos concebidos como vivenciados, tanto espontâneos como planejados, tanto aspectos objetivos como intersubjetivos. O que os une em torno da geografia cultural é que esses aspectos são vistos em termos de significados e como parte integrante da espacialidade humana (CORRÊA e ROSENDAHL, 2007, p.13-14).

escuta dos sons produzidos pelo homem e o meio ambiente. Considerando-se tal abrangência investigativa, busca-se apontar algumas tendências das pesquisas sobre a paisagem sonora. O estado da arte das investigações geográficas em música mostra os Estados Unidos, a Inglaterra e a França como centros de referência acadêmica. No Brasil e na Itália, a temática tem sido discutida em pesquisas recentes e apresenta um crescente interesse entre os estudiosos. No levantamento efetuado, não se verifica uma escuta da paisagem sonora a partir da perspectiva geográfica emocional, como propõe a presente pesquisa.

O termo *soundscape* (paisagem sonora), em analogia à palavra *landscape* (paisagem), foi criado pelo compositor canadense Robert Murray Schafer (2001, p.23): “a paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagens sonoras”. Seu projeto acústico (*World Soundscape Project*), da década de 1970, destaca-se como uma iniciativa de inventário, de arquivo sonoro com uma abordagem acústica, ecológica, simbólica, estética e musical, que compreende a paisagem sonora como todos os sons de um ambiente.

O autor apresenta uma obra teórica e artística ampla e complexa, percebe o mundo como uma grande composição musical que se desdobra à nossa volta, preocupa-se com a crescente poluição sonora, e propõe a preservação e reconstrução dos ambientes acústicos, através de uma reeducação da escuta para o desenvolvimento de um ouvinte que respeita o silêncio, condição primordial para escutar e pensar o seu entorno sonoro.

De acordo com Schafer (2001, p.364), o evento sonoro, como o objeto sonoro⁴⁶, é definido pelo ouvido humano como a menor partícula independente da paisagem sonora: “o evento sonoro é um objeto acústico para estudo simbólico, semântico ou estrutural e é aqui um ponto de referência não-abstrato relacionado com um todo de maior magnitude do que ele próprio”. Embora os sons possam ser classificados de muitas maneiras – de acordo com suas

⁴⁶ O objeto sonoro, termo criado por Pierre Schaeffer, é um objeto acústico abstrato para estudo, uma espécie de laboratório, e o evento sonoro é um objeto acústico para estudo simbólico, conforme Schafer (2001). Portanto, um mesmo som pode ser considerado objeto sonoro se gravado e analisado em laboratório, ou evento sonoro se identificado e estudado na comunidade.

características físicas (acústica) ou com o modo como são percebidos (psicoacústica); sua função e significado (semiótica e semântica); suas qualidades emocionais ou afetivas (estética) – os estudos isolados demonstram certas limitações.

Schafer (2001) distingue, na paisagem sonora, os sons fundamentais, os sinais e as marcas sonoras. Os sons fundamentais de uma paisagem são aqueles gerados pela constituição física de determinados ambientes (vento, água, insetos, etc.) e podem afetar o comportamento e o estilo de vida de uma sociedade. Os sinais são recursos de avisos acústicos, como os sinos, apitos, buzinas e sirenes. A marca sonora se refere a um som que torna única a vida acústica de uma determinada comunidade.

Considerando os sons como indicadores de época que revelam acontecimentos sociais e políticos, Schafer (1991, 2001) apresenta as peculiaridades das paisagens sonoras de diferentes lugares, suas transformações no decorrer da história da sociedade ocidental e como essas mudanças afetaram o comportamento humano.

[...] quando haviam poucas pessoas e elas levavam uma existência pastoril, os sons da natureza pareciam predominar: ventos, água, aves, animais, trovões. As pessoas usavam seus ouvidos para decifrar os presságios sonoros da natureza. Mais tarde, na paisagem urbana, as vozes das pessoas, seu riso e o som de suas atividades artesanais parecem assumir o primeiro plano. Ainda mais tarde, depois da Revolução Industrial, os sons mecânicos abafaram tanto os sons humanos quanto os naturais, com seu onipresente zunido (SCHAFFER, 1991, p.128).

Para o autor, os sons afetam os indivíduos de modo diferente, e um único som pode estimular uma variedade de reações, bem como diferentes grupos culturais têm atitudes variadas perante os sons ambientais. Neste sentido, os sons fundamentais de um determinado espaço ajudam a delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles.

Schafer (2001) se mostra preocupado com as paisagens sonoras do final do século XX, um ambiente acústico superpovoado de sons, os quais aumentam com o crescimento populacional e com o desenvolvimento das novas tecnologias. Para o autor, a poluição sonora emerge como um problema mundial, e decorre pelo fato do homem não escutar cuidadosamente. Considerando inumanos os ambientes nos quais os sons interferem na

capacidade dos homens se comunicarem, o autor propõe um projeto acústico com o intuito de resgatar uma cultura auditiva significativa, que promova a “limpeza dos ouvidos”, sugerindo o desenvolvimento de um “ouvido pensante”.

A concepção schaferiana⁴⁷ de uma “escuta que pensa”, conforme Santos (2002, p.33), se aproxima da definição de Truax, que pensa a escuta como “a interface crucial entre o indivíduo e o meio ambiente”, sendo um “caminho de troca de informações” (*listening*) e não apenas “uma reação auditiva a um estímulo” (*hearing*). Assim, o ato de ouvir pode ser considerado uma espécie de habilidade passiva, significa receber os estímulos sonoros, enquanto o ato de escutar implica uma função ativa, envolvendo diferentes níveis de atenção e cognição.

Neste sentido, atualmente, os homens ouvem muitos sons e ruídos, mas demonstram não escutar o seu entorno sonoro. Os homens são responsáveis pela paisagem sonora mundial, portanto, a experiência auditiva é fundamental na construção acústica dos ambientes. Importa ressaltar que os hábitos perceptivos e o contexto cultural de cada indivíduo influenciam sua experiência auditiva.

“Nosso sentimento de apropriação e de pertencimento ao universo é exatamente proporcional àquilo que dele escutamos e, em consequência, compreendemos”, afirma Carlos Kater no prefácio da obra de Santos (2002, p.11), considerando o discernimento auditivo imprescindível para o desenvolvimento das potencialidades humanas, exercidas tanto de maneira individual quanto coletiva. Para Kater, música e criação, paisagens e ambientes sonoros, são estímulos para a ampliação da capacidade de observação, percepção e conhecimento do mundo e do próprio homem.

Ao analisar as relações entre música, paisagem sonora e mudanças nas percepções auditivas, Schafer (2001) apresenta a música absoluta, na qual os compositores modelam as paisagens sonoras ideais da mente, e a música programática, que é imitativa do ambiente e pode ser parafraseada verbalmente no programa de concerto. O autor exemplifica as descrições de natureza feitas por Vivaldi, Haendel e Haydn, compositores europeus do século

⁴⁷ No modelo acústico tradicional, o som é o centro do sistema no ato de ouvir, apresentando-se como um modelo objetivo; o modelo acústico proposto por Schafer é subjetivo, o ouvinte é o centro do processo, o qual se fundamenta no relacionamento entre ouvinte e paisagem sonora, segundo Santos (2002).

XVIII: “suas paisagens são bem populosas, habitadas por pássaros, animais e pessoas do campo – pastores, camponeses, caçadores. Suas descrições são coloridas, exatas e benignas”, afirma Schafer (2001, p.152-153), e também as paisagens da era romântica, na qual “os compositores introduzem na cor da natureza sua própria personalidade ou estados de espírito”. No século XIX, a orquestra passa a soar as espessas densidades da vida urbana e, posteriormente, os ruídos das máquinas tornam-se presentes nos espaços sonoros da sociedade moderna.

Na modernidade musical europeia do início do século XX, percebe-se a busca de formas de expressão inovadoras, “cujas interações com a realidade do indivíduo, da cultura e da sociedade, conferissem sentido verdadeiro” à arte musical, conforme Kater (2001, p.28): a incorporação de elementos sonoros considerados extra-musicais (os ruídos) e o silêncio inicia-se com os músicos futuristas (os *Ruidores* ou *Intonarumori* de Luigi Russolo), amplia-se com algumas das experiências de Anton Weber e John Cage, entre outros compositores, “desaguando finalmente no estuário das produções eletroacústicas e multimídias”.

Munidio (2005) acentua que, no movimento futurista, o ruído era considerado uma oportunidade para a reinvenção das linguagens artísticas, entre elas, a música. Em 1913, Luigi Russolo formula uma verdadeira e própria estética do ruído no manifesto *L'arte dei rumori* (A arte do ruído). A partir de então, de acordo com Schafer (2001, p.162), a consciência da paisagem sonora “deixou de ser dividida em dois reinos – o musical e o não-musical”, apontando o esvanecimento dos limites entre a música e os sons ambientais.

Ainda na área da música, de acordo com Toffolo (2004), as composições do tipo Paisagem Sonora⁴⁸, que se caracterizam pelo uso explícito do som ambiental como material constituinte da composição, tem gerado discussões em relação ao fazer musical e a atividade compositiva e perceptual.

⁴⁸ Toffolo (2004), com base na classificação de José Iges, apresenta três tendências em composições do tipo Paisagem Sonora, produzidas em meios eletroacústicos: composições baseadas na noção de reeducação da escuta, decorrente dos estudos realizados por Schafer; composições que utilizam gravações ambientais sem processos de alteração de sinal sonoro, privilegiando a referencialidade auditiva; composições elaboradas com a captação de sons ambientais que utilizam processos eletroacústicos para eliminar traços referentes à fonte sonora.

No campo da etnomusicologia, perceber e pensar a produção sonora musical como parte de uma paisagem sonora mais abrangente é um assunto relativamente novo, conforme Pinto (2001). O autor distingue a *soundscape* natural, que envolve as sonoridades dos fenômenos naturais, da *soundscape* cultural, que resulta das atividades humanas e marca o potencial comunicativo, emocional e expressivo do som. A música faz parte da paisagem sonora e “tem a propriedade de influenciar e mesmo de caracterizar paisagens sonoras. Uma paisagem sonora é tão diversificada quanto são diversos os ambientes que a produzem”, afirma Pinto (2001, p. 24).

Os sons, os ruídos e a música, em sua dimensão espacial, encontram-se presentes nos estudos geográficos há quase um século, mas é a partir da década de 1990 que se percebe o crescimento das produções acadêmicas nesta área. Guiu (2006) e Panitz (2012) apresentam uma síntese das pesquisas em geografia e música e atestam uma gradual consolidação deste campo investigativo, apontando os Estados Unidos, a Inglaterra e a França como centros de discussão avançada. A revisão dos estudos que envolvem geografia e música mostra uma variedade de abordagens e objetos, e reflete as diferentes orientações da disciplina geográfica contemporânea como um todo.

Segundo Panitz (2012), nos países anglo-saxões percebem-se duas abordagens distintas nas pesquisas geográficas em música: a difusionista da escola saueriana, e a perspectiva crítica inspirada nos estudos culturais. Na França predomina um ponto de vista territorial, que investiga a música na construção e na afirmação da identidade territorial, a produção de políticas territoriais voltadas à música, entre outros.

No Brasil, a pluralidade de abordagens e tratamentos metodológicos das pesquisas em geografia e música ressaltam a “diversidade musical do país e suas relações com as identidades regionais e nacionais, a construção de territorialidades e de discursos geográficos, e as transformações do espaço urbano”, afirma Panitz (2012, p.7). Entre as principais tendências da produção acadêmica brasileira, o autor enumera: as produções calcadas nas filosofias do significado, através da Geografia Humanística; as abordagens em Geografia Social e Cultural, que mantém a tradição crítica da Geografia brasileira; as abordagens voltadas ao ensino em Geografia.

Ainda no meio acadêmico brasileiro, destacam-se os estudos sobre paisagem sonora do geógrafo Marcos Torres (2009, 2014) e as pesquisas do NeghaRio – Núcleo de Estudos sobre Geografia Humanística, Artes e Cidade do Rio de Janeiro – sob a coordenação de João Baptista Ferreira de Melo, que aborda as artes, sobretudo a música popular brasileira, como ferramenta para a compreensão da alma dos lugares.

Para Guiu (2006), os trabalhos recentes sobre geografia e música revelam uma orientação privilegiada em direção a uma análise segundo critérios múltiplos; há uma pluralidade de abordagens, mas de perspectivas convergentes. Os atores, os agentes de distribuição e os eventos musicais são objetos geográficos mapeáveis. As práticas e os comportamentos musicais – como os eventos, o consumo e a produção musical – podem ser medidos e avaliados na perspectiva espacial, em diferentes escalas, considerando-se o contexto social, cultural e mesmo econômico. O fato musical promove a divulgação e disseminação de ideias e gêneros musicais, e pode ser considerado um geo-indicador dos sentimentos de pertença, mobilidades, valores e comportamentos sociais. Nos estudos geográficos, a música pode refletir o sentido dos lugares, das representações territoriais, das identidades regionais, da paisagem cultural ou dos traços culturais. A música é, ainda, um fio condutor, um mediador das percepções dos lugares, das etnias e das relações de gênero. O elemento musical também é um produtor de territórios, e está presente nos processos que envolvem a definição de identidades, atuando como agente performativo das dinâmicas e desenvolvimento territorial.

Ao discutir os trabalhos na interface entre a geografia cultural e a música, Castro (2009) apresenta as contribuições de George O. Carney e Lily Kong e as análises destes geógrafos sobre as diferentes linhas de pesquisa na área.

Kong (2009, p.135-137) enumera cinco tendências para os estudos geográficos sobre música: a distribuição espacial de formas musicais, atividades, artistas e personalidades; os locais de origem musical e a sua difusão, usando conceitos como contágio, relocação e difusão hierárquica; a delimitação de áreas (em várias escalas, como a global e a regional) que partilham certos traços musicais; o caráter e a identidade dos lugares a partir das letras das canções; as preocupações ambientais expressas nas músicas. A

autora aponta, ainda, novas possibilidades de abordagens, entre elas, a análise dos significados e o papel simbólico da música na vida social; a música enquanto comunicação cultural; as políticas culturais e os aspectos econômicos referentes à música; o papel da música na construção e desconstrução de identidades.

Carney (2007, p.130-131) apresenta algumas taxonomias para as pesquisas geográficas referentes à música, como: a relação da música com o meio ambiente; o lugar de origem e a difusão dos fenômenos musicais; o efeito da música na paisagem cultural; os gostos musicais das pessoas em diferentes lugares; os elementos psicológicos e simbólicos da música relevantes na modelagem do caráter de um lugar; a evolução de um estilo, gênero ou música específica de um lugar. Para o autor, os sons musicais podem evocar um sentimento de lugar, ajudando o homem a criar uma ligação emotiva com o lar, a cidade, o estado, a região ou a nação. Portanto, a identidade sonora de um lugar pode estar representada em uma música.

Na Itália, verificam-se poucos estudos sobre a paisagem sonora na perspectiva geográfica.

Vallega (2006), geógrafo italiano que se notabiliza pela grande contribuição teórica à disciplina, analisa as relações entre música e paisagens europeias conjugando filosofia, história, música e geografia para apreender representações sobre o tempo e o espaço tecidas pelo ritmo impresso nos lugares. Considerando o lugar e o tempo a partir da esfera existencial do sujeito, ou seja, investidos de emoções e imaginações, o ritmo é tomado como um dos elementos que traduzem os sinais tangíveis e intangíveis que se manifestam nos diferentes estilos arquitetônicos, suscitando valores que induzem à construção da intelectualidade e espiritualidade humanas.

Para Munidio (2005), a paisagem sonora é uma relação dinâmica entre um ouvinte e um ambiente, relação localizada geograficamente e historicamente. O autor abre um leque de possibilidades concernentes aos estudos geográficos sobre paisagem sonora em uma perspectiva multidisciplinar, sugerindo possíveis interconexões entre diversos campos de estudo que consideram a audição como instrumento de conhecimento e de reflexões sobre as paisagens do mundo.

As investigações sobre a paisagem sonora na abordagem da ecologia acústica também envolvem várias áreas do conhecimento – como a geografia, a ecologia, a filosofia estética, a engenharia, a arquitetura, a urbanística, a física acústica, a biologia, entre outras – e se ocupam das características qualitativas e quantitativas dos ambientes sonoros. Nesta perspectiva observam-se os estudos de Farina (2001), Giuriati e Tedeschini Lalli (2010).

Ainda entre os autores italianos, como Giglio, Visioli, Papotti e Bettinelli, verificam-se interessantes pesquisas sobre geografia e música. Giglio (2007) demonstra que a música e os instrumentos musicais, enquanto meios de expressão e comunicação, podem representar uma determinada área geográfica, uma população ou uma categoria social. Visioli (2007) recorda a estreita e antiga relação entre o homem, os sons, a música e o ambiente, destaca a audição como instrumento de orientação e construção da realidade no sentido físico e simbólico, e trata da percepção da paisagem sonora. Papotti (2007) aponta como as paisagens sonoras podem se tornar estratégicas para a promoção turística e territorial, e analisa o caso da cidade italiana de Parma, considerada capital da música. Interessante perceber que Bologna também é considerada capital da música, segundo Bettinelli (2007), que propõe a utilização do termo paisagem acústica – depois de uma análise conceitual sobre a paisagem sonora e o espaço acústico – para apreender os sons e a música da cidade.

Percebem-se, portanto, as inúmeras possibilidades de abordagens para as pesquisas geográficas em música e a abrangência deste campo investigativo.

É interessante destacar, ainda, a contribuição do arquiteto Pallasmaa (2011) sobre a importância da audição na experiência espacial e as características acústicas de determinados espaços. Em busca de uma arquitetura multissensorial, experimentada em sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada, o autor critica a predileção da visão em detrimento dos demais sentidos e destaca que a audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço. “Cada prédio ou espaço tem seu som característico de intimidade ou monumentalidade, convite ou rejeição, hospitalidade ou hostilidade”, afirma Pallasmaa (2011, p.48), e continua: “o som mede o espaço e torna sua escala compreensível. Acariciamos os limites do

espaço com nossos ouvidos. Os gritos das gaivotas de um porto nos fazem conscientes da imensidão do oceano e da infinitude do horizonte”.

Diante do exposto, depreende-se que, em conformidade a Schafer (2001), o evento sonoro possui um contexto social, cultural e auditivo, e a paisagem sonora pode ser entendida como o ambiente sonoro da humanidade, um conjunto sempre presente de sons com os quais os homens convivem e que está incessantemente em transformação.

Os sons marcam diferentes tempos e lugares: vozes, sotaques, ruídos e músicas de determinados lugares fazem parte das sensações ali experimentadas, das percepções ali adquiridas. Portanto, a paisagem sonora é cultural, melhor dizendo, o som é um dos elementos que constituem a paisagem cultural.

No boi-de-mamão, o som é o fio condutor do espetáculo: a música, a fala e o canto alicerçam as apresentações, narram o mito da morte e ressurreição, anunciam os personagens, comunicam os valores e as histórias do espaço vivido. Ao expressar as particularidades de cada grupo paranaense, o elemento sonoro se destaca na paisagem cultural da festa.

Assim, nesta pesquisa, busca-se ampliar as possibilidades de uma escuta geográfica da paisagem sonora, em direção a uma perspectiva emocional que contempla a subjetividade e a complexidade das paisagens criadas pelos homens, individual e coletivamente.

2.3. GEOGRAFIA EMOCIONAL

A geografia emocional refere-se à experiência emocional e à leitura sensível dos lugares, às sensações e aos sentimentos que integram as paisagens. Persi (2003, 2007, 2009, 2010, 2014) e Andreotti (2003, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013) destacam que a geografia emocional investiga a dimensão subjetiva dos lugares e das paisagens, referindo-se a uma realidade cujos componentes essenciais estão além da percepção visível.

A geografia cultural participa da corrente contemporânea de interesse pelas emoções. Esta parece uma das tendências disciplinares mais interessantes. Ela assume a forma de uma geografia do espírito, mas também dos sentidos, dedicada aos modos sensoriais que integram a

nossa experiência do mundo; responde a uma necessidade de integrar-se à realidade com todo o sistema sensorial; convida a compreender ampla e profundamente os lugares, a penetrar com as sensações na interioridade das coisas, nos sussurros e ruídos que as esconde; interroga os espaços geográficos em busca da sua álgebra invisível, do seu código; examina a multidão infinita de imagens e mensagens que os caracterizam e as impressões que eles projetam em nós e se estratificam nos próprios espaços (ANDREOTTI, 2011, p.245)⁴⁹.

A geografia emocional reforça a importância do sentimento como característica essencial da existência humana no mundo, em conformidade às teorias científicas e filosóficas contemporâneas. Estas, segundo Abbagnano (2007, p.375), “partem da convicção de que não é possível compreender a existência do homem, seja como organismo, seja como eu ou pessoa, sem levar em conta a experiência emocional”, reconhecendo-se a relação entre razão e emoção, na qual uma prescinde da outra. Neste sentido, cada estado de consciência, tanto perceptivo quanto cognitivo, é constitutivamente acompanhado por uma tonalidade afetiva.

Na história da disciplina geográfica, de acordo com Hester Parr (2006), apesar de não haver um campo explícito de trabalho referente às geografias emocionais (geografia escrita com e/ou sobre as emoções) ou à geografia das emoções (um mapeamento dos diferentes estados emocionais), muitos estudos na geografia humana investigam como as pessoas emocionalmente incorporam o espaço e o lugar. A autora aponta a possibilidade de apreender as relações entre os estados emocionais do ser e os espaços da vida cotidiana em diferentes perspectivas geográficas, como a abordagem humanística, a feminista, a psicanalítica, a não-representacional.

Schurr (2012) apresenta uma ampla literatura que discute o papel da emoção e do afeto como foco para a constituição de espaço e lugar na geografia social e cultural, como as geografias de movimentos sociais (que

⁴⁹ *La geografia culturale partecipa della contemporanea corrente d'interesse per le emozioni. Sembra questa una delle più interessanti tendenze disciplinari. Essa prende le forme di una geografia dello spirito, ma anche dei sensi, dedicata alle modalità sensoriali che integrano la nostra esperienza del mondo; risponde a un avvertito bisogno di rientrare nella realtà e calarvisi con tutti i sensori; invita a comprendere maggiormente i luoghi, a penetrare con sensazioni e suggestioni nell'interiorità delle cose, nel rumore di fondo che vi si nasconde; interroga gli spazi geografici alla ricerca della loro algebra invisibile, della loro cifra; esamina l'infinita moltitudine d'immagini e messaggi che ne scaturiscono e le impressioni che si proiettano su di noi e si stratificano negli spazi stessi (ANDREOTTI, 2011, p.245).*

abordam sentimentos coletivos e a relação entre emoções, ativismo político e identidade) e trabalhos sobre as emoções nos estudos feministas e de gênero.

Falar de uma abordagem emocional na geografia, para Andreotti (2011), significa investigar a influência da dimensão interior do indivíduo na experiência do mundo, predispondo-se a colher as emoções que os lugares provocam nas pessoas. As sensações e os sentimentos são tomados como norma ou princípio de análise, considerando-se o real como complexo perceptivo e fenomenológico.

A autora faz referência à aliança entre psicologia e geografia – psicogeografia ou geopsique – como uma possibilidade de apreender a realidade de modo mais consciente e profundo, e esclarece que a abordagem emocional tem precedentes ilustres particularmente entre os alemães – citando o trabalho de Alexander von Humboldt, Willy Hellpach e Herbert Lehmann – e os franceses, como Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Eric Dardel.

Ugolini (2003) refere-se à união entre a geografia e a psicologia enquanto geografia da percepção, que explora como o espaço é percebido e vivido de maneira singular por cada indivíduo: a apreensão da realidade depende dos mecanismos perceptivos, ou seja, dos filtros com os quais o sujeito interpreta, elabora e analisa as informações externas. Assim, também os modos de representar o espaço são diversos, revelam as emoções, as impressões, os pontos de vista, as condições culturais e sociais de cada sujeito.

Andreotti (2013, p.117-118) se apoia em Corna-Pelegrini para definir a geografia da percepção como uma geografia em que “a pesquisa científica reconquista todas as dimensões da experiência humana: da fadiga de viver à alegria de contemplar”, englobando “as ‘geografias privadas’, que cada um de nós carrega dentro de si” e que permitem uma leitura peculiar do mundo.

Na geografia emocional é notória, ainda, a influência da literatura. Segundo Persi e Dai Pra (2001), a ligação entre lugares e literatura tem origens remotas que se perdem no estupor do mito e no fascínio da lenda. Muitas das grandes obras literárias são ambientadas em lugares reais, frequentemente ligados à vida dos próprios autores ou às suas íntimas conexões decorrentes de critérios culturais ou de afinidades eletivas. Para os autores, os parques

literários⁵⁰ são objetos de reflexões teóricas e de aprofundamento da geografia cultural que substancialmente se ocupa das paisagens e da relação entre geografia e literatura, com atenção particular às modalidades subjetivas de percepções e representações da realidade como base para a interpretação e o entendimento dos fatos geográficos.

Inspirando-se nos parques literários, Izis (2008) destaca que os sons também possibilitam as viagens emocionais reveladas pela literatura, e propõe a criação de parques musicais⁵¹ a partir das relações entre paisagem, música e compositores. Neste sentido, a autora analisa a paisagem do *genius loci* pucciniano enquanto expressão dos lugares onde o compositor Giacomo

⁵⁰ Conforme Persi e Dai Pra (2001), os parques literários são os lugares conhecidos pela presença física e/ou interpretativa de escritores e poetas, e por isso coincidem com a fonte da sua veia artística, como os jardins da memória e de inspiração literária, carregados de pregnâncias culturais. O parque literário é, ao mesmo tempo, um espaço físico e mental, no qual natureza e cultura se encontram e interagem em uma síntese que conjuga literatura, geografia, história, ecologia, folclore, arte e vários atributos culturais ligados às especificidades locais. Neste sentido, o parque literário pode ser definido como uma criação virtual que se materializa nos lugares físicos da memória, fundada sobre a reevocação literária e sobre a fantasia. A expressão *Parchi Letterari* (parques literários) surge do desejo de um literato atual de descobrir uma memória perdida, selecionando lugares celebrados pela literatura italiana e estrangeira de todos os tempos, para realizar itinerários turísticos e culturais, revivendo, assim, os cenários e as sugestões paisagísticas que inspiraram romancistas e poetas. Portanto, os parques literários representam, programaticamente, uma ocasião para rever paisagens descritas pelos escritores ou para descobrir ângulos menos conhecidos da Itália com os olhos daqueles autores. Idealmente, as propostas são voltadas a um público de leitores-viajantes, aos quais faz conhecer o território através da perspectiva poético-narrativa, e por meio de uma leitura interdisciplinar atenta ao ambiente natural, aos acontecimentos sociais, às tradições populares e às raízes culturais, animadas pelo fio condutor da fonte literária. Deste modo, os parques literários tornam-se ocasiões de empreendimento para a conservação, proteção e promoção dos recursos presentes sobre o território, entendidos também como recuperação de atividade econômica dos lugares escolhidos.

Atualmente, os parques literários são uma realidade bem enraizada na paisagem cultural italiana, graças à iniciativa da *Fondazione Ippolito Nievo* que, reconhecida como instituição do Ministério dos Bens Culturais, trabalha desde 1992 para a constituição de parques literários na Itália. O conceito de parque literário como um novo modo para valorizar o patrimônio cultural, ambiental e paisagístico, rapidamente se ligou à ideia de promover o desenvolvimento local, encontrando imediata confirmação de instituições como *Touring Club*, *Società per l'Imprenditorialità Giovanile*, *Sviluppo Italia* (S.I.). Da união destas instituições surgiu um projeto único que, em 1995, obteve o patrocínio da Unesco e do Ministério da Agricultura para a realização de parques literários direcionados, em particular, ao desenvolvimento de formas de empreendimentos financiados pela União Europeia. Os projetos de parques literários referem-se aos autores da literatura italiana e internacional, que deixaram um testemunho literário dos territórios da Itália. Entre os requisitos para a realização dos parques literários financiados pela União Europeia, exige-se: a notoriedade comprovada do autor ao qual se pretende dedicar o parque; a estreita correspondência entre o lugar narrado e o lugar realmente existente; a integridade total, ou mais que parcial, das paisagens descritas na produção artística do autor (PERSI e DAI PRA, 2001).

⁵¹ Para Izis (2008), os parques musicais, diferentemente dos parques literários, devem organizar eventos para promover as especificidades do território e dos festivais musicais, enriquecendo a identidade do lugar a partir da sua ligação com a música.

Puccini (1858-1924) viveu, identificando-a como fonte de inspiração para algumas das suas célebres obras. A música é discutida, ainda, como instrumento de valorização e promoção da paisagem enquanto bem cultural.

Persi (2010) acentua a profunda ligação que os homens estabelecem com os lugares e seus patrimônios culturais, reconhecendo o valor que os espaços vividos têm sobre as emoções e as emoções sobre os lugares. As emoções e os sentimentos integram a experiência humana do mundo, e referem-se aos indivíduos (sentimentos individuais) e aos grupos (sentimentos sociais). Mas, para o autor, esta separação entre os sentimentos individuais e coletivos não é rigorosa, pois as motivações de alguns indivíduos podem se tornar sociais, estabelecendo empatias ou antipatias em um grupo. Assim, os sentimentos individuais que ligam homens e espaços terrestres em uma relação pessoal podem contagiar outros indivíduos, tornando-se uma relação afetiva compartilhada por um determinado grupo. Os sentimentos coletivos, em particular, parecem mais geográficos, pois são

plenos das multiplicidades spatiotemporais que favorecem intrincadas interações entre pessoas e lugares, remetem aos elementos comuns de identificações culturais, explicam e evidenciam as convergências ideológicas, a mobilidade dos povos e das culturas, a consagração dos modelos comportamentais e produtivos (PERSI, 2014, p. 205-206).

O autor, em conformidade a Slepj, esclarece que os sentimentos formam as redes de base do ser humano, nas quais as emoções se colocam e se entrelaçam, e faz uma distinção entre ambos.

As emoções se distinguem dos sentimentos por sua mais forte intensidade e menor duração no tempo. Os sentimentos se ligam aos estados de ânimo e às atitudes espirituais mais prolongadas no tempo, transformam-se com maior lentidão, são filtrados pelo controle intelectual e pelo sistema de valores cognitivos moldados pela história cultural. Portanto, os sentimentos constituem o *background* das momentâneas e contínuas emoções, como uma rede de sensibilidade e percepção que muda de indivíduo para indivíduo, de comunidade para comunidade (PERSI, 2014, p. 203).

Para o neurobiologista Damásio (2011), a emoção é uma disposição mental que causa mudanças corporais, como sudorese, falta de ar, alterações no ritmo cardíaco e nas expressões faciais; o sentimento é a percepção destas

mudanças que ocorrem em nosso corpo durante um estado de emoção. Portanto, a emoção está ligada ao sistema biológico, e o sentimento envolve experiência consciente.

O autor considera o medo, a raiva, a tristeza, a alegria, o nojo e a surpresa como emoções universais, produzidas em todas as culturas. Esta universalidade das expressões emocionais revela que as emoções são automatizadas, não aprendidas. Mas, embora o mecanismo das emoções em um cérebro normal seja semelhante entre os indivíduos, as respostas emocionais são individualizadas, pois são influenciadas pela cultura ou pela educação recebida.

Além das emoções universais, Damásio (2011, p. 161) identifica também as emoções de fundo, como o entusiasmo e o desânimo, e as emoções sociais, assim denominadas “em razão do contexto inequivocadamente social desses fenômenos específicos”, entre as quais encontram-se: compaixão, embaraço, vergonha, culpa, desprezo, ciúme, inveja, orgulho, admiração – são emoções desencadeadas em situações sociais, e são percebidas pelo indivíduo na forma de sentimentos.

Abbagnano (2007, p.1039) esclarece que o termo sentimento é comumente empregado como fonte de emoções, como categoria na qual elas se enquadram: “na realidade, o reconhecimento de uma fonte ou princípio autônomo das emoções relaciona-se com o reconhecimento da subjetividade humana como algo irreduzível a um conjunto de elementos objetivos ou objetiváveis”.

Em Persi e em Andreotti, a geografia é emocional porque acentua o papel da subjetividade na relação do homem com o espaço, confirmando-se a noção da emoção e do sentimento como capacidade de apreender o valor de um fato ou de uma situação.

2.4. PAISAGENS EMOCIONAIS

Ao colher e revelar a interioridade dos indivíduos, fazendo emergir a essência misteriosa dos lugares, as paisagens culturais em Andreotti e em Persi ganham traços emocionais, contemplando a subjetividade do homem nas relações entre si e com o espaço.

Andreotti (2013) refere-se à *Landschaft* (paisagem) como um conceito geográfico que agrega a subjetividade e a objetividade. O vocábulo é constituído pelo substantivo *Land-* que indica o vilarejo, ou seja, o singular, o único, e pelo sufixo *-shaft*, que designa aquilo que é um legado coletivo, um pertencimento ao todo. A peculiaridade espiritual implícita na *Landschaft* retém em si o conceito de *Heimat*⁵², mantém sua marca e sua retórica, e por este motivo expressa uma paixão, uma inspiração romântica e uma afeição. A autora concebe a paisagem como uma trama complexa, uma totalidade que se apreende na relação homem-ambiente enquanto fenômeno cultural e psicológico.

Persi e Dai Pra (2001, p.39) se referem à paisagem como uma urdidura complexa das relações que se estabelecem entre o homem e os lugares, objeto da sua observação. Os autores observam que o termo *pagus*, do qual derivam *paysage* e *paesaggio* (paisagem em francês e italiano, respectivamente), possui uma remota raiz indoeuropeia *pak/pag* que designa o ato de fazer um acordo, de estabelecer algo, ou seja, não há acordo ou pacto sem uma relação. Tal relação se desenvolve através de um profundo e ininterrupto fluxo (de comunicações, impulsos, ideias, sensações) através do qual o observador se mescla ao tema da sua observação: aquilo que vê pertence tanto ao sistema observante quanto ao sistema observado, tanto à esfera racional quanto àquela emotiva, tanto ao saber quanto ao sentir.

Depreende-se que, para Andreotti e Persi, a paisagem pressupõe uma relação entre o homem e o ambiente que agrega os aspectos da objetividade e da subjetividade humanas. Esta relação se mostra ampla e complexa, remete a geografia ao diálogo multidisciplinar, destacadamente ao encontro com a arte.

⁵² *Heimat* é um termo alemão praticamente intraduzível, frequentemente associado à pátria, à casa ou ao lugar de nascimento. O conceito de *Heimat* desenvolveu-se na Alemanha na metade do século XIX, visto que a nascente industrialização era acompanhada de um êxodo maciço da população das áreas rurais em direção às grandes cidades. Portanto, o termo representava uma reação à perda de identidade da comunidade de origem: um aspecto da cultura alemã, inicialmente, com significado patriótico e não nacionalista. Entre 1945 e 1965, nos países de língua alemã, constata-se um gênero cinematográfico que se referia à *Heimat* e cujo nome, *Heimatfilme*, dificilmente se traduz em outras línguas. Tratava-se de filmes sentimentais, ambientados, sobretudo, nas aldeias campestres, com belos cenários paisagísticos (informações disponíveis em <it.wikipedia.org> acesso em 20/01/2014). Andreotti (2013, p.151) comenta que, até poucas décadas atrás, a palavra *Heimat* era pronunciada de forma espontânea pelos habitantes do Vale de Fassa, “era ela que permitia entender o profundo significado que se atribui especificamente aos povos da montanha”.

Segundo Andreotti (2013, p.26-27), descrever a paisagem deve ser considerado uma arte “carregada de significados evidentes e ocultos e de apelos subentendidos”, e a psicologia é a chave para “unir os elementos culturais e as relações histórico-espirituais” da paisagem. Partindo das contribuições de Herbert Lehmann, a autora defende que a capacidade de ver a natureza e experimentá-la como paisagem é um fenômeno cultural e psicológico extraordinariamente complexo: “é um modo de perceber no qual a psique exercita uma ação fundamental quando o observador entra em contato com a paisagem com a intensidade das sensações e sentimentos e se identifica com toda a experiência da humanidade” (ANDREOTTI, 2013, p.11).

Portanto, conforme Andreotti (2013, p.70), a psicologia aplicada à paisagem é uma interpretação subjetiva dos sinais que a paisagem apresenta a quem observa, ou seja, “a personalidade do observador, através da mediação dos sinais, dos indicadores perceptivos desses lugares”, conclui a sua relação com esses mesmos lugares, configurando a paisagem. A autora esclarece, ainda, que existem paisagens desprovidas de qualquer conotação e aparentemente insignificantes que podem se transmutar através da emoção psicológica do observador, tornando-se sugestivas e fascinantes.

Andreotti (2013) enumera a valorização estética, os elementos culturais, a participação espiritual, a análise histórica, o processo temporal, o amálgama psicológico e o cromatismo como pontos essenciais apontados por Lehmann para descrever a paisagem. Tal método descritivo trata a paisagem como uma trama complexa, apreendendo-a não apenas sobre a base da mera observação geográfica, mas integralmente, ou seja, a paisagem é cultura, é estética, é cor, é história, é vicissitude.

Descrever a paisagem significa apreender sua “aparência visual integrada”, à qual Lehmann se refere, e pressupõe a ideia de um retorno à essência das coisas: “essa aparência é integrada pela cultura geográfica, histórica, filosófica e literária, mas também pelo olhar antropológico do observador”, afirma Andreotti (2013, p.71), referindo-se à carga de memória, de história e de arte que a paisagem sugere, e ao potencial espiritual do observador. Assim, a descrição da paisagem é uma arte que revela “as razões da própria paisagem, a razão de ser da sua cultura, que se identificam na íntima origem do seu humanismo” (ANDREOTTI, 2013, p.40).

A paisagem cultural é infinitamente múltipla e variada, possibilita inúmeros pontos de vista e interpretações diferentes, sugerindo sempre algo particular a alguém. O homem atribui certo valor afetivo ao ambiente, e o ambiente sugere determinadas imagens de si, permeado pelo imaginário individual e/ou coletivo. Neste sentido, a paisagem não somente é diversa para os diversos homens, como varia para o próprio indivíduo, de acordo com sua constituição e humor circunstanciais.

Não penso todos os dias exatamente
do mesmo modo.
As mesmas coisas me parecem a cada instante diversas.
Amo e desamo, sofro e deixo de sofrer,
ao mesmo tempo, nas mesmas circunstâncias [...]
(MEIRELES, 2009, p.145).

A variação de humor, este leque de emoções que caracteriza a existência humana, assumida enquanto mobilidade emocional, constitui a premissa da geografia poética dos espaços íntimos traçada por Bruno (2006). Segundo a autora, a raiz latina da palavra *emozione* (derivada de *emovere*, um verbo ativo composto de “*movere*”, mover, e “*e*”, que significa fora) fala de uma força motriz, sugere um princípio de reciprocidade entre *motion* e *emotion*: assim como o movimento produz uma emoção, por correlação, a emoção produz um movimento. O cinema é uma forma de expressão privilegiada que move e fundamentalmente nos comove, com sua capacidade de exprimir nossos afetos e nos tocar. Assim, considerando a arte cinematográfica enquanto cartografia moderna móvel, e construindo uma ponte entre a linguagem acadêmica e o discurso subjetivo, a autora italiana traça um mapa afetivo que nos coloca em contato com as paisagens interiores, uma “geografia emocional” que nos remete a uma viagem fascinante da geografia à arte, da arquitetura ao design e à moda, revelando a história cultural das artes visuais.

O movimento é uma regra universal que perpassa e revolve os sinais e as coisas, os homens e os produtos das suas atividades materiais e espirituais. Por isso, conforme Persi (2007), a paisagem não é um substantivo, mas um verbo, uma ação, uma conquista diária, irrefreável, marcada pelos sofrimentos, sonhos e esperanças dos homens. Os movimentos da paisagem geralmente

são lentos, refletindo uma tendência à persistência e uma relutância à inovação.

Para o autor, a paisagem e a identidade são processos em construção, desconstrução e reconstrução no tempo e no espaço, um contínuo esforço para se fortalecer. Os alicerces da identidade são o espaço, o tempo, o trabalho – realizado perenemente pelos homens em torno da tríade do habitar, produzir e relacionar-se – e a memória, a qual liga o homem à coletividade, enraizando-o ao vivido em um determinado espaço e contexto temporal: “somos filhos da nossa terra, somos filhos da nossa época, mas também dos nossos mortos, e somos, sobretudo, contemporaneamente atores e espectadores do nosso tempo e do nosso mundo”, afirma Persi⁵³ (2007, p.19).

A paisagem e a identidade nos falam dos laços de pertencimento que nos ligam aos lugares. Fruto da ação humana, da contínua história que escrevemos sobre a superfície terrestre, as paisagens se movem entre passado e futuro, memória e esquecimento, civilizações e culturas diversas.

A memória se exprime através das formas territoriais – construídas, herdadas, modificadas, abandonadas e recuperadas – e assim a paisagem conta uma história, a sua, que apresenta analogias e diversidades com aquela das paisagens próximas e distantes, e se exprime através da linguagem e da comunicação intersubjetiva, transmitindo saberes, consolidando identidades e associações (PERSI, 2007).

Cada sociedade organiza o seu território de modo único e peculiar, no qual se reconhecem suas especificidades, e as paisagens exprimem a amplitude e a profundidade do pensamento e da intervenção humana, tornando-se assim reservatórios culturais da humanidade. Cada momento histórico pode ser individualizado na paisagem, onde se estratificam o nosso passado e o nosso presente, e as contribuições das futuras gerações.

As paisagens são dinâmicas, registram as mudanças sociais, as transformações dos modos de produção, das formas urbanas, das atividades econômicas, das visões de mundo. Nesse movimento contínuo, a paisagem revela os traços das gerações passadas e se enriquece a cada século,

⁵³ “[...] *siamo figli della nostra terra, siamo figli della nostra epoca ma anche dei nostri morti e siamo, soprattutto, contemporaneamente attori e spettatori del nostro tempo e del nostro mondo* (PERSI, 2007, p.19).

modelando-se segundo as ideias e as expectativas dos povos que as construíram.

A paisagem é o “poema humano escrito sobre o território”, no qual “se reconhecem as vozes de quantos, há milênios, nos precederam” (ANDREOTTI, 2008, p.24)⁵⁴.

Cada cultura instaura a sua relação com a natureza criando lugares com determinadas características por meio de diversas poéticas, lugares que consequentemente se tornam o espelho da sociedade e da história neles impressos, expressões de uma determinada liberdade.

As paisagens são, de fato, obra da liberdade humana que cria, dá forma, modifica, constrói, transforma através das técnicas. Este conjunto de atividades é ético uma vez que há nas ações o objetivo da transformação como ato próprio da liberdade do sujeito que age (PERSI e DAI PRA, 2001, p. 39)⁵⁵.

Persi e Dai Pra (2001) estabelecem a ética da paisagem na esfera da deliberação, da responsabilidade, do mundo possível, da competência antrópica. Os homens intervêm no meio ambiente e modificam os elementos naturais através das suas atividades materiais, das suas instâncias econômicas e políticas, depositando na superfície terrestre sua cultura, seu modo de pensar e agir, seus símbolos e valores, e todos esses elementos constituem uma ética, que, com o filtro do tempo, se torna uma estética.

Cada cultura se expressa segundo uma ética, conforme Andreotti (2012), um patrimônio dos costumes e valores tradicionais, que estabelecem códigos de comportamento e padrões de escolha desenvolvidos dentro dessa mesma cultura. Tais padrões delineiam a fisionomia dos lugares, a sua estética. Portanto, a invisibilidade, que é a ética da paisagem, gera o seu visível, a sua estética.

A paisagem cultural é “a essência de cem paisagens, um *unicum*” que “vem da Antiguidade enriquecendo-se a cada século, integrando-se de espírito

⁵⁴ A paisagem é o “*poema scritto sul territorio dall'uomo*”, no qual “*si riconoscono le voci di quanti, da milleni, ci hanno preceduto*” (ANDREOTTI, 2008, p.24).

⁵⁵ *I paesaggi infatti sono opera della libertà umana che crea, dà forma, modifica, costruisce, trasforma attraverso le tecniche. Questo insieme di attività è ético poichè há nelle azioni lo scopo della trasformazione come atto stesso della libertà del soggetto che agisce* (PERSI e DAI PRA, 2001, p. 39).

em espírito”, afirma Andreotti (2012, p.8), concebendo a paisagem como “momento de exaltação ética e estética, como descendência e como fio condutor de uma civilização inteira”. Portanto, a paisagem detém um potencial expressivo que permite aprofundar-se nos infinitos motivos ou nas causas que as têm gerado. Assim, a autora encontra, em determinadas paisagens europeias, os sinais distintivos e únicos da civilização ocidental, a sua cultura e a sua história.

Depreende-se que, para Andreotti (2012, 2013), a paisagem é uma construção humana que provem de longa data, da integração de almas para almas; é um diálogo entre o passado e o presente e entre a natureza e o espírito. Portanto, a paisagem não pode ser separada do homem, do seu espírito, da sua imaginação e percepção. Assim, a paisagem marca o homem e é por ele marcada, reflete o homem e a sua história, e cada comunidade inscreve na paisagem sua própria ética e estética.

A paisagem é o conjunto dos desenhos do coração e da mente, algo absolutamente pessoal: “a paisagem somos nós mesmos”, pois “a paisagem cultural, espiritual, está dentro de nós: é uma emoção, um estado de espírito, que se colhe com a cultura interior que se tornou gene, sangue” (ANDREOTTI, 2003, p.18-22)⁵⁶.

Persi e Dai Pra (2001, p.39) reforçam as palavras de Andreotti ao citar o pensamento de Magris: “[...] a paisagem somos nós e nós somos a paisagem”⁵⁷.

Criada pelos homens, a paisagem revela suas virtudes e limitações:

A paisagem é um emblema da humanidade, da férvida genialidade e apaixonada criatividade, mas também da fragilidade e contradições da condição humana: é criatura do homem que dialoga com o universo, e do homem condiciona a existência, as imagens, os sonhos e as necessidades, iluminando perenemente percursos sugestivos sobre os planos espiritual, epistêmico-explicativo e da governança territorial (PERSI, 2007, p.25)⁵⁸.

⁵⁶ “Siamo noi stessi il paesaggio. [...] Il paesaggio culturale, spirituale, è dunque tutto dentro di noi: è un’emozione, uno stato d’animo, che va colto col la cultura interiore che è divenuta gene, sangue” (ANDREOTTI, 2003, p.18-22).

⁵⁷ “[...] il paesaggio siamo noi e noi siamo il paesaggio” (PERSI e DAI PRA, 2003, p.39).

⁵⁸ Il paesaggio è emblema di umanità, della fervida genialità e appassionata creatività, ma anche della fragilità e contraddizione della condizione umana: è creatura dell’uomo, che dialoga con l’universo e dell’uomo condiziona l’esistenza, l’immagine, i sogni e i bisogni, ma accendendo perennemente suggestivi percorsi sul piano spirituale, su quello epistêmico-applicativo e della governance territoriale (Persi, 2007, p.25).

Andreotti e Persi descortinam os horizontes profundos da paisagem cultural, dotando-a de valores espirituais, que se revelam no *genius loci* e na *Stimmung*.

Segundo Persi e Dai Pra (2001, p.35) o *genius loci*⁵⁹ é “aquele conjunto único de características físicas, de mensagens culturais e de sensações emotivas que faz o lugar ser o que é, ou seja, que o torna diverso e único em comparação a um outro lugar”. Portanto, o *genius loci* refere-se às características peculiares de um lugar, conferindo-lhe sentido e identidade geográfica.

Andreotti (2003), ao considerar os aspectos ulteriores da paisagem espiritual, sugere que parecem adquirir eloquência a *Stimmung* dos autores tedescos e *il genius loci* das derivações latinas, aquele sentimento que revela as impressões desenhadas pelo espírito.

Para explicar a *Stimmung* da paisagem, a autora utiliza as palavras de Simmel, que entende por *Stimmung* humano o *quid*⁶⁰

unitário que, contínua ou temporariamente, tinge a totalidade de seus conteúdos espirituais individuais, sem ser em si mesmo algo único, aquele *quid* que, embora não esteja ligado de forma precisa ao particular é, no entanto, o universal no qual todos os particulares se encontram. Similarmente, a *Stimmung* da paisagem permeia todos os seus elementos individuais, muitas vezes sem que seja possível estabelecer qual delas é a causa, sendo difícil também definir cada uma de suas partes – mas ela não existe fora de todas essas contribuições, nem é composta por elas (SIMMEL *apud* ANDREOTTI, 2013, p.68).

Em conformidade com Simmel, a autora concebe a paisagem⁶¹ como uma forma espiritual, cuja *Stimmung* tudo compreende e tudo abrange. Assim, é possível “imaginar a *Landschaft* como qualquer coisa de vivo e pertencente a si mesma, como carne da própria carne”, segundo Andreotti (2013, p.51). Tal

⁵⁹ Persi e Dai Pra (2001, p.35) se fundamentam em Artusi para definir o *genius loci* como “*quell' insieme unico di caratteri fisici, di messaggi culturali e di sensazioni emotive, che fa essere il luogo ciò che è, ovvero che lo rende diverso e unico rispetto ad ogni altro luogo*”. Importa destacar a contribuição de Vallega (2003) sobre as implicações geográficas e filosóficas da expressão *genius loci*, na perspectiva racionalista e na perspectiva fenomenológica.

⁶⁰ Termo que, em latim, significa um ser, um ente.

⁶¹ “Mas a paisagem é antes de tudo uma forma espiritual, não se pode tocá-la exteriormente ou caminhar através dela; vive apenas pela força unificadora da alma, como um entrelaçamento dos dados com a nossa criatividade, uma trama que não é exprimível por meio de uma comparação mecânica” (SIMMEL *apud* ANDREOTTI, 2013, p.69).

entendimento é acentuado por Persi (2007, p.25), quando se refere à paisagem como “criatura do homem”.

Diante do exposto, depreende-se que, para Andreotti e Persi, a paisagem é cultural, histórica, artística, ética, estética, religiosa e espiritual. Importa ressaltar que os dois geógrafos demonstram grande proximidade conceitual, muito embora sejam observadas distintas aplicações das suas contribuições teóricas. Andreotti elabora uma perspectiva da paisagem fundamentando-se, sobretudo, em autores alemães, como Lehmann, Humboldt e Simmel, enquanto Persi se mostra mais próximo da geografia soviética e dos consagrados geógrafos italianos, como Vallega, Zerbi, Farinelli, Piccardi e Corna Pellegrini.

Andreotti (2003, p.54) esclarece que os termos *paesaggio* em italiano, *Landschaft* em alemão, *paysage* em francês, *landscape* em inglês, são “expressões que tiveram, no passado, alimentos culturais diferentes uns dos outros, o que permite dizer que a linguagem é resultado de diferentes formas de sentir”. Portanto, quando Persi parte do termo *paesaggio* e Andreotti da *Landschaft* para definir a paisagem cultural, essas escolhas já revelam suas distintas formas de sentir a paisagem, apontando os próprios caminhos trilhados por cada geógrafo. Assim, para ambos, a paisagem pressupõe uma relação entre o homem e o ambiente que agrega os aspectos da objetividade e da subjetividade humanas. Contudo, tal relação é apreendida a partir das perspectivas pessoais de cada geógrafo, das suas maneiras de conceber a paisagem cultural.

O interesse pela paisagem marca todo o itinerário de pensamento e pesquisa de Andreotti, sua carreira como professora de geografia cultural e de arquitetura da paisagem junto ao Departamento de Letras e Filosofia da Universidade de Trento, na Itália. A paisagem cultural de Andreotti (2013, p.57-58), em conformidade ao caminho delineado por Lehmann, pode ser “vista essencialmente como projeção de uma ciência que se assume como totalidade espiritual, como contemplação de sabor estético, mais que como instrumento lógico da experiência”. Assim, quando a autora descreve as paisagens italianas da Toscana, das Dolomitas, da região Trentina, do rio Adige, do Tirol do Sul e da Sardenha, o faz com emoção e poesia, com a paixão e a inspiração romântica da *Landschaft*.

A atuação profissional e a produção acadêmica de Persi mostra um itinerário marcado pela diversidade de interesses e voltado, sobretudo, às questões didáticas e às aplicações práticas da geografia – e aqui se faz notória a influência ativa da geografia soviética, cujos projetos paisagísticos objetivam um desenvolvimento econômico e social baseado no respeito ao contexto histórico e cultural dos patrimônios locais. A atividade docente na Universidade de Urbino (Itália) é exercida paralelamente à sua atuação como Presidente Nacional da Associação Italiana dos Professores de Geografia (cargo que ocupou de 1990 a 2002) e às inúmeras publicações que abrangem estudos sobre geomorfologia, cartografia, gestão ambiental, planejamento e políticas territoriais, ensino de geografia, parques literários e bens culturais. A perspectiva da geografia emocional surge no contexto de uma carreira profissional dedicada às investigações teóricas predominantemente racionais. Portanto, nas obras de Persi, a ênfase à subjetividade parece marcar uma mudança significativa nas suas reflexões geográficas. Ao contemplar os aspectos irracionais da existência humana, Persi acrescenta a expressividade emocional à sua ampla pauta de assuntos. Assim, a diversidade de interesses que perpassam a trajetória do autor se mostra presente em seus estudos sobre a paisagem, uma geografia entendida como ciência holística, complexa e abrangente.

Andreotti e Persi consideram a paisagem uma construção mental. Contudo, quando Andreotti (2012, p.5) afirma: “Dá-se por previsto que o olhar da paisagem cultural é esse, do homem culto”, pois a paisagem “é compreensível se toda a grande riqueza cultural humanística contribui para decifrar as suas mensagens” (ANDREOTTI, 2013, p.146), ou ainda, “pode haver uma paisagem muda para aqueles que ignoram o que está nela escondido, e, ao contrário, sonoramente eloquente para aqueles que conseguem decifrar seus enigmas” (ANDREOTTI, 2013, p.86), nota-se que a erudição é fundamental para a apreensão da totalidade da paisagem cultural. Esta totalidade à qual a autora se refere é a apreensão da paisagem em sua integralidade, resultante da polifonia interdisciplinar entre a geografia e as disciplinas do humanismo.

Persi também apresenta os elementos que constituem a paisagem em sua integralidade, mas não enfatiza a erudição como exigência para apreendê-

la. O que o autor destaca é a importância de uma educação efetiva para a formação de cidadãos que usufruam dos recursos naturais e dos bens culturais com responsabilidade e respeito, bem como a necessidade de projetos e políticas que garantam a conservação das paisagens.

A paisagem cultural concebida por Persi e Andreotti tem como referência, evidentemente, o contexto europeu.

Para Andreotti (2012, p.12), as paisagens culturais do Ocidente vêm da civilização greco-romana e do ideal cristão, possuem a essencialidade das suas marcas distintivas, da sua cultura e da sua história, e, para segui-las, “é necessário remontar o passado humano e espiritual do mundo ocidental”. Aqui também se evidencia a exigência de uma sólida formação no âmbito das Humanidades (História, Arte, Antropologia, Filosofia...) para a apreensão da paisagem em sua plenitude.

Persi (2014, p. 213) menciona o legado histórico e cultural greco-romano presente nas paisagens italianas, mas reconhece que “os grandes impulsos da civilização se realizaram somente graças às tantas micro-histórias individuais, às inumeráveis microações e, por isso, às microgeografias”. Assim, ao descrever a paisagem das Marcas (*Le Marche*), na Itália, por exemplo, o autor se refere à história social e cultural tecida por homens singulares e também por aqueles das classes trabalhadoras, apontando as prevaricações dos poderosos e os dramas dos humildes.

É interessante perceber que, em vários estudos, Persi refere-se à Convenção Europeia da Paisagem⁶² e ao Código dos Bens Culturais e da Paisagem, o que reforça seu compromisso com uma geografia aplicada, ativa e útil à sociedade.

⁶² Na Convenção Europeia da Paisagem, assinada em Florença no ano 2000, as definições de paisagem compreendem aquelas “excepcionais”, as “da vida cotidiana” e as “paisagens degradadas”. Consequentemente, inclui todas as expressões do território tomando como referência a sua percepção pelos usuários e, em particular, pelos residentes que, através destas expressões, consolidam as ligações da comunidade com os lugares de vida e neles constituem força identitária. O Código dos Bens Culturais e da Paisagem, que se tornou Lei Estatal em 2004, declara que a paisagem é patrimônio, memória, identidade, ligação afetiva, bem comum e, enfim, é recurso coletivo que se deve conservar e transmitir como valor precioso (PERSI, 2007, 2009).

Andreotti (2012, p.5) propõe, aparentemente, uma geografia mais filosófica e contemplativa: “Ao homem dotado de experiências pessoais e de conhecimentos múltiplos a paisagem revela o conhecimento de si mesmo e manifesta-se como motivo de enriquecimento. É uma satisfação do espírito, além daquela dos sentidos”.

Reconhecemos as valiosas e inúmeras contribuições de Andreotti à geografia emocional, com suas paisagens culturais carregadas de expressividade poética, sensibilidade e traços emocionais. Ainda assim, a totalidade da paisagem cultural sustentada pela autora, em conformidade à ancoragem de Lehmann, fundamenta-se em um elevado nível de abstração, atribuindo-se uma grande ênfase ao aspecto intelectual. Neste sentido, a “aparência visual integrada” da paisagem sugere profundidade e amplitude conceitual, mas apresenta a paisagem com cores sofisticadas, tornando-a restrita a uma minoria detentora de refinada formação cultural.

É indiscutível que quanto maior a bagagem cultural de um indivíduo – formada pelos aspectos racionais e irracionais da condição humana, ou seja, aqueles ligados à razão e à emoção – mais amplos são seus horizontes de percepção e compreensão do mundo. Porém, nesta investigação, não se pretende descrever a totalidade da paisagem cultural em conformidade ao método de Lehmann, mas apreender os componentes que iluminam o objeto de estudo, destacando-se, sobretudo, seus aspectos emocionais.

Busca-se uma concepção de paisagem cultural não sob o prisma do homem culto e da grande história europeia, mas na experiência diária dos homens simples que, mesmo sem uma formação cultural sofisticada, são singulares e refletem suas individualidades nas próprias paisagens.

Pretende-se um conceito abrangente de paisagem, que possa exprimir a história de homens notáveis e anônimos, poderosos e humildes, cujas marcas permanecem nos lugares, nos espaços vividos, nas memórias individuais e naquelas compartilhadas coletivamente. Portanto, uma paisagem cultural cujo componente histórico possa se revestir com a exuberância das grandes realizações da civilização ocidental, e também com as pequenas conquistas da vida cotidiana. “Assim, as geografias são tecidas de emoções, tantas geografias pessoais que convergem para a esteira da história social, vivida e

construída pelos indivíduos sobre um projeto e sonhos comuns” (PERSI, 2014, p. 212).

Entende-se a paisagem como uma construção mental que mescla razão e emoção, objetividade e subjetividade, onde a realidade se funde com o imaginário nas múltiplas representações individuais ou coletivas, em contínua transformação. As emoções do sujeito e aquelas que o próprio sujeito transborda na paisagem, em conformidade à sua bagagem cultural e à sua imaginação, se integram à potencialidade expressiva de cada paisagem e, impactando o sujeito de maneira íntima e pessoal, configuram paisagens únicas, singulares como o próprio sujeito.

As paisagens experimentadas por um sujeito, quando representadas e compartilhadas socialmente, podem tornar-se significativas (representativas) para uma coletividade. Os homens se relacionam entre si e com os lugares e, assim como as motivações individuais podem tornar-se sociais, as representações das paisagens criadas e comunicadas por esse sujeito também podem ganhar força e significado para um determinado grupo, como parece acontecer com as paisagens culturais das festas populares.

“Os lugares estão impregnados de humanidade e de paixões, e sob essa luz devem ser compreendidos, analisados e planejados” (PERSI, 2014, p. 200).

Assim, somente uma geografia plena de cores emocionais pode abranger e revelar as ricas e múltiplas paisagens do boi-de-mamão paranaense.

O aporte teórico-conceitual de Andreotti e Persi foi elaborado para o entendimento da realidade europeia. Portanto, sua utilização no contexto brasileiro reclama considerar-se as especificidades culturais, políticas e socioeconômicas nacionais – uma discussão que extrapolaria os propósitos desta pesquisa. Ainda assim, não se pode deixar de salientar que a sociedade brasileira é muito distinta da europeia. Diante disto, seria possível aplicar a concepção de paisagem desses geógrafos italianos para abordar, por exemplo, as favelas brasileiras, que configuram uma arquitetura do improvisado? Seria correto afirmar que a paisagem não é percebida por aqueles que desconhecem seus valores históricos, artísticos, filosóficos, religiosos, éticos e estéticos? Seria o caso de tomá-la como uma paisagem muda ou essa seria uma escuta parcial da sua totalidade? Tais questionamentos nos levam a buscar uma

concepção de paisagem mais vivida que exprimida, capaz de contemplar a realidade de todos os homens.

2.5. PAISAGEM SONORA: POR UMA ESCUTA GEOGRÁFICA EMOCIONAL

Na sua formulação mais simples, a geografia emocional acolhe e promove quaisquer das atividades sensoriais, valorizando-a e integrando-a a todas as outras, e em conexão com a percepção cognitiva e emotiva do mundo. Tal abordagem estimula as diversas dimensões da experiência perceptiva, decretando o fim da supremacia da visão na cultura ocidental e da grande importância atribuída à objetividade dos valores cognitivos reconhecidos como científicos. Neste sentido, pode-se pensar em geografias dos sons, dos odores, dos sabores, considerando-se a realidade como uma experiência emocional que envolve os sentimentos e todos os sentidos, ou seja, o real se revela como um conjunto perceptivo e fenomenológico, demonstrando que os lugares participam de um processo cultural complexo através dos quais são produzidos valores e significados (ANDREOTTI, 2011).

Cassirer (2005, p.46)⁶³, em sua investigação sobre os conteúdos espirituais da realidade, afirma que “[...] a experiência interior e a exterior não são duas coisas distintas e separadas, elas respondem às condições comuns e que só podem existir uma em relação com a outra e constantemente ligadas entre si”.

O autor sustenta uma visão holística do ser humano: as esferas da objetividade e da subjetividade não existem separadamente, elas se correlacionam e se complementam. Esta interdependência rege todo o campo do conhecimento humano, ou seja, na linguagem, na arte, no mito, na história e na religião há uma unidade entre o eu e o universo.

⁶³ Cassirer (2005, p.46): “[...] *la experiencia interior y la exterior no son dos cosas distintas y separadas, sino que responden a condiciones comunes y que sólo pueden existir la una em relación con la otra y constantemente enlazadas entre sí*”.

A inter-relação entre a experiência interior e a exterior é declarada poeticamente por Kater (2013, p.20): “[...] tudo age junto, acontece aqui e ali. É dentro-e-fora de mim que o mundo se move e existe”.

Também o geógrafo Eric Dardel (2011), ao investigar de forma profunda a relação afetiva entre o homem e a Terra, revela que o homem vive e se move com a sua interioridade – sensorialidade, cultura, sentimentos, crenças, esperanças, sonhos, projetos, etc. – em um determinado espaço e tempo. Em “O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica”, publicado em 1952, o autor introduz a geografia emocional através da imaginação, da poética do espaço, da exaltação dos espaços estéticos e míticos, mostrando o mundo vivenciado com infinita tonalidade de percepções. Apesar do seu valor como uma obra pioneira da geografia fenomenológica, o livro permaneceu esquecido durante décadas e se difundiu, sobretudo, com a publicação da tradução italiana em 1986.

Dardel (2011, p.2), ao sustentar que as relações do homem com a Terra definem uma *geograficidade* “do homem como modo de sua existência e de seu destino”, desenvolve uma discussão sobre o “ser geográfico” do ser humano. Para o autor, o homem e a Terra são organicamente interdependentes, o humano e o terrestre não podem ser geograficamente pensados um sem o outro. Assim, em um transcurso fenomenológico, sujeito e objeto estão imbricados, se envolvem um no outro, e é esta circularidade, este dentro-e-fora, que constitui propriamente o mundo geográfico. Portanto, a *geograficidade*, conceito fundamental de Dardel, expressa a essência geográfica do ser humano no mundo.

A geografia não é, inicialmente, um conhecimento, mas uma experiência: “a ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre”, afirma Dardel (2011, p.33). A reflexão geográfica se refere à surpresa do homem frente à Terra, às relações essenciais que ligam os homens ao mundo circundante, portanto, a geografia está implicada em um mundo vivido que extrapola os limites da ciência.

Para Dardel (2011, p.6), “a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e

de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social”. O autor fala de rios majestosos, planícies risonhas, relevo tormentoso, imprimindo à própria linguagem uma constante poética e usando um vocabulário afetivo que, muitas vezes, alcança uma grande musicalidade e toca o coração do homem, centro de uma geografia evocativa.

O espaço geográfico é um espaço substantivo, adjetivado: é o mundo existencial, que agrega as dimensões do conhecimento, da ação e da afetividade, segundo Dardel (2011, p.25-26): “Assim, a geografia autoriza uma fenomenologia do espaço”, e o espaço concreto da geografia “nos coloca em um espaço que se dá e que responde, espaço generoso e vivo aberto diante de nós”, e que se apresenta como espaço material, espaço telúrico, espaço aquático, espaço aéreo e espaço construído.

O espaço material exige um comportamento ativo do homem, no qual a distância é experimentada não como uma quantidade, mas como uma qualidade expressa no perto e no longe: o homem procura tornar as coisas próximas e, ao mesmo tempo, necessita se dirigir, para se reconhecer no mundo. Os marcos referenciais são o corpo e o suporte material em que ele se apoia, o espaço onde se desenvolve a existência, a procura de horizontes, direções e percursos a seguir. A distância e a direção determinam a *situação*, que seria a definidora da *geograficidade*, como esclarece Dardel (2011, p.14): “A ‘situação’ de um homem supõe um ‘espaço’ onde ele ‘se move’; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o *lugar* de sua existência”.

O espaço telúrico corresponde às noções de profundidade, solidez e plasticidade encontradas em uma experiência primitiva do terrestre. “Ele nos chama na forma de encantadores picos ou de atraentes subterrâneos. O relevo, a altitude, as escarpas despertam o desejo da escalada como libertação, a impaciência de vencer o obstáculo [...]”, declara Dardel (2011, p.16), atribuindo, ainda, a montanha a uma geografia ascensional da alma, a caverna aos confins do medo e da opressão, a floresta ao mistério e temor, quando comunica ao espaço sua profundidade e seu silêncio.

O espaço aquático é líquido, está do lado da vida, coloca em movimento o espaço e confia ao homem diferentes registros afetivos, como as sonoridades alegres das cascatas e o riso das águas, o calmo e

reservado sussurro dos riachos, a pacífica carícia das vagas do mar. “A batida regular das vagas, o balanço muito lento das marés, o escoamento das águas correntes temporalizam o mundo e fazem aparecer o tempo como matéria da existência, enquanto a costa, a planície ou a montanha estabilizam o mundo e o eternizam” (DARDEL, 2011, p.22).

É o espaço aéreo, a atmosfera invisível e sempre presente que abraça toda a existência: luz, sombra, cores, sons, temperaturas e odores são revestidos de expressividades simbólicas, no texto de Dardel (2011). Assim, o autor nos remete à paz do entardecer, ao devaneio noturno, ao perfume das lavandas, à frieza de um olhar, ao calor do sol que nos abre à doçura do viver. “O espaço aéreo vibra e ressoa. Rasgado pelo trovão, gemendo sob a tempestade, ritmado pelos sinos” (DARDEL, 2011, p.24).

Percebe-se que a tonalidade afetiva permeia todos os espaços, mas é, sobretudo, quando o autor descreve os espaços aquático e aéreo que a paisagem sonora ganha intensidade expressiva, com notas de melodiosa poesia. A realidade geográfica ressoa em nós, declara Dardel (2011, p.39): “Foi dado a Beethoven, a Weber, a Debussy o dom de perceber e de transmitir a harmonia musical vibrada pelo espaço campestre, silvestre ou marinho”.

O espaço construído, para Dardel (2011), é obra do homem, produto da história que aponta um passado e um futuro: no hábitat, nas cidades, nas vias de comunicação e de transporte, a intenção humana se inscreve na Terra, dotando-a de uma fisionomia que se apresenta como uma paisagem.

“A paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante”, afirma Dardel (2011, p.31), e “coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou, se preferirmos, sua *geograficidade* original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização”. Para o autor, a paisagem é um conjunto que une todos os elementos, constitui uma totalidade que responde à inserção do homem no mundo, “ela fala de um mundo onde o homem realiza sua existência como presença” (DARDEL, 2011, p.32).

O autor liga, assim, a paisagem à *geograficidade*, à cumplicidade obrigatória entre o homem e a Terra em que se realiza a existência humana: “medo, admiração, simpatia, participamos ainda, por mais modernos que sejamos, por um acordo ou desacordo fundamental, do ritmo do mundo circundante”, (DARDEL, 2011, p.6).

Na obra de Dardel, a sensibilidade torna possível a reconciliação do homem com o próprio movimento do mundo, e a paisagem é compreendida como manifestação do movimento interno do mundo.

“Há um movimento aqui que me parece semelhante ao do vento...Sem bem sabermos de onde surge, ele segue um caminho que é só dele, sem fim aparente. Como nós próprios, basta que nos escutemos...”, confia Kater (2013, p.46), “e escutar é como enxergar de olhos fechados, ouvir o ouvir, na delicadeza, com inteireza...E o vento, por sua vez, é um *pedal*⁶⁴ na música da natureza: ele soa na base e os pássaros e tudo o mais cantam sobre ele”.

Escutar assim pede silêncio, de fora e de dentro, um silêncio contemplativo para sentirmos a totalidade da paisagem.

Quando Dardel liga a paisagem àquilo que chama de *geograficidade*, tal escolha significa a inserção do elemento terrestre entre as dimensões fundamentais da existência humana:

A existência é *movimento*, ela inicia um modo de presença na Terra que fará de si ao mesmo tempo um suporte à existência e um elemento de seu desenvolvimento. O paralelo terminológico estabelecido por Dardel entre a ‘geograficidade’ e a ‘historicidade’ é a expressão de uma unidade profunda do terrestre e do histórico, assunção pelo homem de seu destino (BESSE, 2011, p.120-121).

A *geograficidade*, enquanto essência, define a relação do ser-no-mundo, um mundo que, para a fenomenologia, é muito mais que o ambiente: “o mundo é um campo de relações estruturado a partir da polaridade entre eu e o outro, ele é o reino onde nossa história ocorre, onde encontramos as coisas, os outros e a nós mesmos”, afirma Holzer (2011. p.152), e ainda, “nesse campo de relações o corpo representa a transição do ‘eu’ para o ‘mundo’, ele está do lado do sujeito e, ao mesmo tempo, envolvido no mundo. O corpo constitui o ponto de vista do ser-no-mundo. Ele coloca o homem como existência”.

Portanto, Dardel (2011, p.89) funda uma geografia fenomenológica pautada na dimensão existencial da *geograficidade*: a geografia é “o meio pelo qual o homem realiza sua existência, enquanto a Terra é uma possibilidade essencial de seu destino”. E, ao afirmar que a Terra tem um rosto e que a

⁶⁴ O pedal é um recurso musical que consiste em manter um som contínuo de fundo.

realidade terrestre é um corpo portador de sentido, o autor coloca o saber geográfico no horizonte das disciplinas hermenêuticas.

“A realidade geográfica exige uma adesão total do sujeito, através de sua vida afetiva, de seu corpo, de seus hábitos, que ele chega a esquecer-los, como pode esquecer sua própria vida orgânica” (DARDEL, 2011, p.34).

Besse (2011) esclarece que, em Dardel, a experiência geográfica é, primeiramente, colocar-se como presença afetiva com a singularidade de um lugar e de uma fisionomia, portadora de um significado. Esta experiência possui as características de uma emoção, é deixar-se invadir pela tonalidade afetiva própria do lugar, e a singularidade expressiva do lugar reclama da parte do ser humano uma capacidade compreensiva. Compreender é interpretar um sentido, é agrupar os diferentes momentos do fenômeno na unidade de uma ideia ou de uma imagem que dão ao fenômeno sua característica de totalidade, é perceber “uma ‘unidade melódica’ implícita ou explícita, que configura a ‘impressão geral’ sobre o lugar” (BESSE, 2011, p.131).

“Há, na paisagem, uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou uma lembrança” (DARDEL, 2011, p.33).

Para avançar em direção a essa escuta, o acesso ao mundo geográfico clama por uma assunção ao horizonte dos valores, uma hermenêutica que ligue a consciência das leis objetivas do espaço a uma experiência viva do mundo de onde elas emergem e na qual elas adquirem um sentido, conforme Besse (2011, p.133): “O espaço geográfico é ‘compreendido’ antes mesmo que se possa estabelecer as ‘leis’, porque ele corresponde à espacialidade da existência humana” – compreender aqui, é compreender o mundo segundo o que compreendemos de nós mesmos. Neste sentido, a hermenêutica geográfica de Dardel possui uma dimensão ontológica: o lugar é compreendido pelo geógrafo porque ele faz parte de suas possibilidades de existência.

Musicalmente, é possível pensar esta hermenêutica como uma escuta de nós mesmos, da qual decorre a descoberta do mundo:

Precisei aprender a me escutar e a me expressar para poder pertencer ao mundo. E também aprender a não pôr som nele para que os sons dele viessem até mim. Tive de entender e criar o silêncio para que os sons, sem medo, pudessem se aproximar e soar como realmente são. A paz habita o silêncio. Foi necessário inventar o silêncio para, em paz e sem projeções, conhecer como soa cada música, cada pessoa e tudo

em nossa volta. Sem silêncio não é possível nenhum conhecimento (KATER, 2013, p.46-47).

Sugerindo uma história da geografia que esboça determinadas concepções do mundo, correlacionadas às formas dominantes da sensibilidade, do pensamento e da crença de uma época ou de uma civilização, Dardel identifica a geografia mítica, a geografia profética, a geografia heroica, a geografia das velas desfraldadas e a geografia científica.

Interessa-nos aqui a geografia mítica, fundadora, que qualifica a cumplicidade primordial do homem e da Terra no universo mítico, onde a Terra é a fonte da vida.

Nas sociedades ditas primitivas e na maior parte das sociedades antigas e medievais, a ligação do homem com a Terra recebeu, na atmosfera espaço-temporal do mundo mágico-mítico, um sentido essencialmente qualitativo. A geografia é mais do que uma base ou um elemento. Ela é um *poder*. Da Terra vêm as forças que atacam ou protegem o homem, que determinam sua existência social e seu próprio comportamento, que se misturam com sua vida orgânica e psíquica, a tal ponto que é impossível separar o mundo exterior dos fatos propriamente humanos. [...] Visto que a Terra é a mãe de tudo o que vive, de tudo que é, um laço de parentesco une o homem a tudo o que o cerca, às árvores, aos animais, até às pedras. A montanha, o vale, a floresta não são simplesmente um quadro, um “exterior”, mesmo que familiar. Eles são o próprio homem. É lá que ele se realiza e se conhece (DARDEL, 2011, p.48-49).

Esta relação visceral entre o homem e a Terra se revela no poema de Fernando Pessoa, assinado por Alberto Caeiro, um dos seus heterônimos:

Sou um guardador de rebanhos
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
[...] Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido
(PESSOA, 2007, p.93).

Para Dardel (2011), a consciência mítica reconhece o laço fundamental que une o homem aos seres da Terra, o homem se sente solidário ao mundo, parte do mundo. Tais laços entre o grupo humano e a Terra são renovados a cada dia pela circulação da vida que vai do homem para as terras, as plantas e os animais. Este entendimento do mundo mítico como uma unidade ininterrupta, uma única sociedade, é o que Cassirer (1994) chama de

sociedade da vida, como mencionado no capítulo anterior. “Uma mesma corrente de vida circulando na sociedade e na ‘natureza’, o homem tem a substância, a matéria, a essência da própria realidade geográfica”, e “essa relação fundamental do grupo social com sua ‘geografia’, sob a forma de participação, de circulação de vida, de celebração é mantida, fortalecida, pelas cerimônias e festas” (DARDEL, 2011, p.56-58) como, aparentemente, verifica-se no grupo Boi do Norte – discussão que será retomada no terceiro capítulo.

O mito, conforme Dardel (2011), exprime a participação do homem na corrente geral da vida, ele é absoluto – isento do tempo como data ou momento – e essencial, engloba todos os existentes, e os diversos seres atualizam, repetem e manifestam sua essência. Quando o homem experimenta o espaço como presença, deixando-se penetrar pelo murmúrio do mar, pelo brilho do sol, pela magia das formas e da luz, a Terra mostra sua fisionomia invisível, seu poder sobrenatural. Esta experiência nativa do mundo é uma experiência estética.

De acordo com Besse (2011), a experiência estética, em Dardel, é o sentimento de afinidade profunda que liga o homem às formas do mundo, ou seja, a estética é a ligação primordial do homem com o mundo, ela é provada e sentida antes de ser formulada de modo reflexivo. A percepção estética permite que o homem mantenha com a Terra essa ligação sensível e prática que dá à existência seu sentido concreto. Portanto, o saber geográfico se dá a partir da experiência de uma participação primordial, ele dá forma a uma emoção.

Assim, Dardel (2011) recupera uma geografia mais vivida do que exprimida, na qual a força da evocação acompanha o rigor da observação, a linguagem do geógrafo se mescla à do poeta para veicular as surpresas, os sofrimentos ou as alegrias que se ligam aos lugares, despertando ressonâncias afetivas e imaginativas.

“Múltiplas são as modalidades sob as quais a realidade geográfica conduz, através dos símbolos e de suas imagens, para além da matéria”, afirma Dardel (2011, p.37), para uma “geografia de glória em que os símbolos operam uma transmutação das substâncias, em que ondas marinhas se desmaterializam em ritmos sonoros” (idem, p.5). Assim, o autor demonstra que existe, na experiência geográfica, um processo de simbolização que deriva da

faculdade que o homem tem de criar ou interpretar sinais e símbolos para poder comunicar sua experiência vivida.

Copeta (1986) se refere à obra de Dardel como um livro de amor sobre a relação homem-terra, que nos faz lembrar que a geografia é existencial, é aquela geografia de todos os dias, de cada um de nós: é poética, onírica, interior, primitiva, é liberdade.

Solicitada entre o conhecimento e a existência, Dardel (2011, p.95) nos brinda com uma geografia do homem que é sujeito, capaz de liberdade: “a geografia pressupõe e consagra uma liberdade. A existência, ao escolher essa geografia, exprime frequentemente o que há de mais profundo nela mesma”.

Ao propor uma geografia efetivamente humana, Dardel busca recolocar o homem em contato com a Terra e alargar os horizontes do espírito científico, desvencilhando o saber geográfico de uma razão imperiosa e, com a emoção, salvaguardar nossa liberdade espiritual. Esta perspectiva antecipa os contornos da geografia emocional, como se constata em Andreotti e Persi.

A paisagem, na perspectiva da geografia emocional, constitui uma totalidade que responde à inserção do homem no mundo, e enquanto totalidade, ela é acessível através dos sentidos e dos sentimentos. A paisagem é um desdobramento, exprime a própria concepção do homem e sua maneira de se ordenar como ser individual ou coletivo. A realidade geográfica é acessível somente a partir da experiência vivida, uma relação do homem com a natureza, relação existencial que é também teórica, prática, afetiva e simbólica.

A paisagem é uma categoria espacial multifacetada que pressupõe a presença do homem, ela é para o homem e revela alguma coisa do homem. Sendo assim, “sempre transita entre o Homem e a Terra uma *interpretação*” (DARDEL, 2011, p.47).

Neste sentido, a interpretação da paisagem sonora do boi-de-mamão, em uma perspectiva geográfica emocional, se dá a partir da escuta atenta dos interlocutores e dos elementos sonoros da festa, e explora as faces delineadas na intimidade das relações dos sujeitos entre si e com o lugar. A busca do potencial expressivo das paisagens é realizada pelo testemunho poético-literário, filosófico, artístico, figurativo, meios através dos quais o contexto geográfico ganha sentido.

“Impossível, a partir do observador, suprimir inteiramente o ‘ponto de vista’ de onde abarca a realidade geográfica, de apagar, consequentemente, a subjetividade do sujeito para quem a realidade se torna realidade”, afirma Dardel (2011, p.87). Cada sujeito percebe a realidade em conformidade à sua *situação e lugar* no mundo, revendo sua experiência pessoal na fisionomia da Terra.

Portanto, toda realidade comporta uma pluralidade de olhares. O pesquisador realiza a interpretação de apenas uma parcela da realidade, pois a mesma não se dá a conhecer de modo total, como afirma Schlögl (2012, p.76), “cada interpretação é uma forma de reduzir significados e sentidos. Mas, ao mesmo tempo, insere-se assim em um contexto, e é nessa prática que as ambiguidades de sentido encontram seu filtro e se traduzem em possibilidades de visão”. Através da descrição daquilo que foi experimentado, busca-se chegar aos sentidos, às interpretações: como nenhum fenômeno pode ser reduzido a um único sentido, “esse critério epistemológico aborda perspectivas, aspectos de sentidos e pluralidade de pontos de vista. Esta é a contingência da descrição que afirma os limites das possibilidades do humano realizando ciência” (SCHLÖGL, 2012, p.81).

Propõe-se uma interpretação da paisagem atravessada pela arte, pois as emoções e os sentimentos impulsionam nossa liberdade espiritual, enriquecem nossa consciência e nos transmitem o profundo significado do mundo que nos circunda. Nesta direção, a paisagem pode ser vislumbrada de uma maneira envolvente e solidária, capaz de revelar a criatividade de cada ser humano e promover o reconhecimento do outro em sua alteridade e dignidade. Portanto, uma geografia emocional que, legitimando a liberdade de criarmos nossos próprios mundos, contempla todos os homens e suas paisagens.

3. BOI DO NORTE: “A MÚSICA QUE CURA TODOS OS MALES”

Na perspectiva da geografia cultural, os estudos sobre a paisagem, entendida como uma construção, um produto da transformação do ambiente em cultura, podem contribuir para a compreensão dos significados que os homens atribuem aos espaços. Nesta direção, a partir da paisagem sonora do Boi do Norte, buscou-se interpretar os sentidos que os integrantes do grupo atribuem à festa e à cidade de Antonina.

Para desvelar as relações existentes entre os sujeitos e a paisagem sonora, as entrevistas, as músicas e a narrativa do folgado serviram como subsídios para uma leitura das representações e da dimensão simbólica que o elemento sonoro toma no contexto do Boi do Norte.

As investigações apontaram que a paisagem sonora do Boi do Norte se mostra interligada ao espaço vivido, ao sentido de lugar e enraizamento, e às questões identitárias. As representações presentes no folgado contribuem para a construção de uma identidade social, revelam as visões de mundo e os valores compartilhados pelos sujeitos.

O homem imprime nas paisagens os traços da sua presença e das suas atividades práticas e espirituais. Neste sentido, as paisagens são múltiplas e complexas, carregadas de emoções e simbolismos, como a própria natureza humana, possibilitando diversas interpretações.

Alegrias, dores, lutas, amor, esperança, críticas, beleza, desavenças, solidariedade, ludicidade, riqueza, humildade, religiosidade, sonhos e tradições revelaram-se faces visíveis e ocultas que compõe as tonalidades afetivas da paisagem emocional do Boi do Norte.

3.1. VOZES ANTONINENSES: ENTREVISTAS E ENTREVISTADOS

O Boi do Norte desfila com aproximadamente duzentos participantes nas festas carnavalescas, e cerca de trinta brincantes realizam a dramatização da morte e ressurreição nos demais eventos públicos, como mencionado anteriormente. Portanto, poucos são os integrantes que se mostram envolvidos

durante todo o ano com a festa, os quais foram entrevistados para a elaboração desta pesquisa.

Optou-se pela utilização de entrevistas semiestruturadas por proporcionarem maior flexibilidade na execução das perguntas, e possibilitar ao entrevistado liberdade para falar. Todas as entrevistas foram previamente agendadas por telefone: algumas foram realizadas na casa dos entrevistados, e outras se deram na Casa do Ofício de Antonina, sede provisória do Boi do Norte para a preparação do desfile carnavalesco de 2013.

A escolha do local para a realização da gravação era decidida pelo entrevistado, visando seu bem-estar e evitando constrangimentos. Com esse intuito, atentou-se também à postura adotada enquanto entrevistador, baseada no respeito e interesse pela fala do outro, como recomendam Thompson (1992) e Schlögl (2012).

Thompson (1992, p.254) aponta que o entrevistador deve possuir “interesse e respeito pelos outros como pessoas e flexibilidade nas reações em relação a eles; capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles; e, acima de tudo, disposição para ficar calado e escutar”, resistindo à tentação de discordar do informante ou de lhe impor ideias.

O desafio que a fenomenologia apresenta ao pesquisador é o de abster-se de julgamentos a fim de encontrar a revelação do mundo inseparável do sujeito que o percebe, ensina Schlögl (2012, p.75): “A realidade dos fenômenos intersubjetivos, expressão do contato e da troca permanente entre sujeitos é revelação de como vemos o mundo, não apenas na particularidade de cada um, mas também como coletividade”. Assim, como sustenta a autora, é imprescindível a experiência do respeito no tratamento da pesquisa de opção fenomenológica que envolve o reconhecimento dos sujeitos.

Para interpretar as entrevistas, atentou-se ao contexto dos sujeitos, buscando perceber como eles compreendem e dão significado às suas próprias experiências, como recomendam Willes, Rosenberg e Kearns (2005). Os autores destacam que, através de expressões orais, torna-se possível conectar detalhes íntimos das experiências, atitudes e reflexões de âmbito social e espacial dos entrevistados. As reticências e os silêncios que surgem durante a entrevista, bem como as frases sem conclusão, abrem um horizonte

para suposições, as rupturas podem ocultar medos, inseguranças, despertar antigas lembranças. Assim, durante as entrevistas, tentou-se observar os gestos, as expressões, as entonações, as alterações de ritmo, as hesitações, enfim, a comunicação não-verbal que possibilita a compreensão e validação (ou não) do que é efetivamente dito, para posterior análise das informações.

A primeira integrante do Boi do Norte entrevistada, em dezembro de 2011, foi Alexsandra da Silva Torres, vice-presidente do grupo, com quem se estabeleceu uma relação harmoniosa e amigável, e cujo apoio possibilitou o contato com os demais integrantes do grupo.

Durante o ano de 2012, a partir da observação das apresentações do Boi do Norte – sobretudo na festa carnavalesca de Antonina e na Folia de Bois em Paranaguá – e do diálogo com os brincantes, foi possível averiguar os principais envolvidos com a festa. Assim, em janeiro de 2013, foram gravadas as entrevistas com este pequeno grupo efetivamente ligado ao Boi do Norte: os dirigentes do grupo (inclusive colheu-se um novo depoimento de Alexsandra), os integrantes da parte cênica e musical, e os participantes que trabalham voluntariamente para fazer a festa.

Entre os integrantes do Boi do Norte, foram entrevistados:

- Alexsandra da Silva Torres, vice-presidente do grupo, responsável pela parte cênica e pela confecção de fantasias, representa o personagem da enfermeira ou do palhaço na ausência de algum integrante, 38 anos, comerciária, natural de Recife, em 1999 morava em Morretes e trabalhava em Antonina, onde passou a residir desde 2004;
- Eloir dos Santos Dias Fernandes, responsável pela parte cênica do grupo e confecção de fantasias ao lado de Alexsandra, representa o personagem do médico, 26 anos, comerciante, natural de Antonina;
- Erick Oelinton Cabral Mendes, mestre da bateria, 32 anos, fiscal portuário, natural de Antonina;
- Guilherme Henrique de Araujo Honório, faz o personagem do Toureiro, 18 anos, garçom, natural de Curitiba, reside desde a infância em Antonina;
- Jorge Luiz Ribeiro Alves, conhecido como Fatuche, trabalha para realizar a festa e participa dos desfiles carnavalescos, 61 anos, comerciante, natural de Antonina;

- Lauro dos Santos, presidente do grupo, é o miolo do Boi (que permanece dentro da armação) nas apresentações, 44 anos, funcionário do Teatro Municipal, natural de Morretes, morador de Antonina desde 1994;
- Maria das Graças Santiago de Moura Rosa, confecciona as fantasias para o grupo, mas não participa das apresentações, 62 anos, apresentadora de um programa de rádio local, natural de Bandeirantes (PR), reside há nove anos em Antonina;
- Rosângela do Nascimento, trabalha para realizar a festa e participa dos desfiles carnavalescos, 52 anos, comerciante, natural do Rio de Janeiro, aos 19 anos migrou para o Paraná e reside há vinte e três anos em Antonina;
- Rui Graciano, interpreta as toadas do grupo junto com sua esposa Soraia Graciano e seus filhos, 61 anos, violonista e compositor, natural de Curitiba, reside em Antonina há mais de vinte anos.

Com o intuito de averiguar os valores atribuídos ao Boi do Norte pela comunidade local, também foram entrevistados alguns moradores de Antonina. Optou-se citar os depoimentos de Eduardo Nascimento e France Lys Pereira Maurício, pois ambos não são vinculados ao Boi do Norte nem ao Boi Barroso, e há anos acompanham as apresentações dos dois grupos locais.

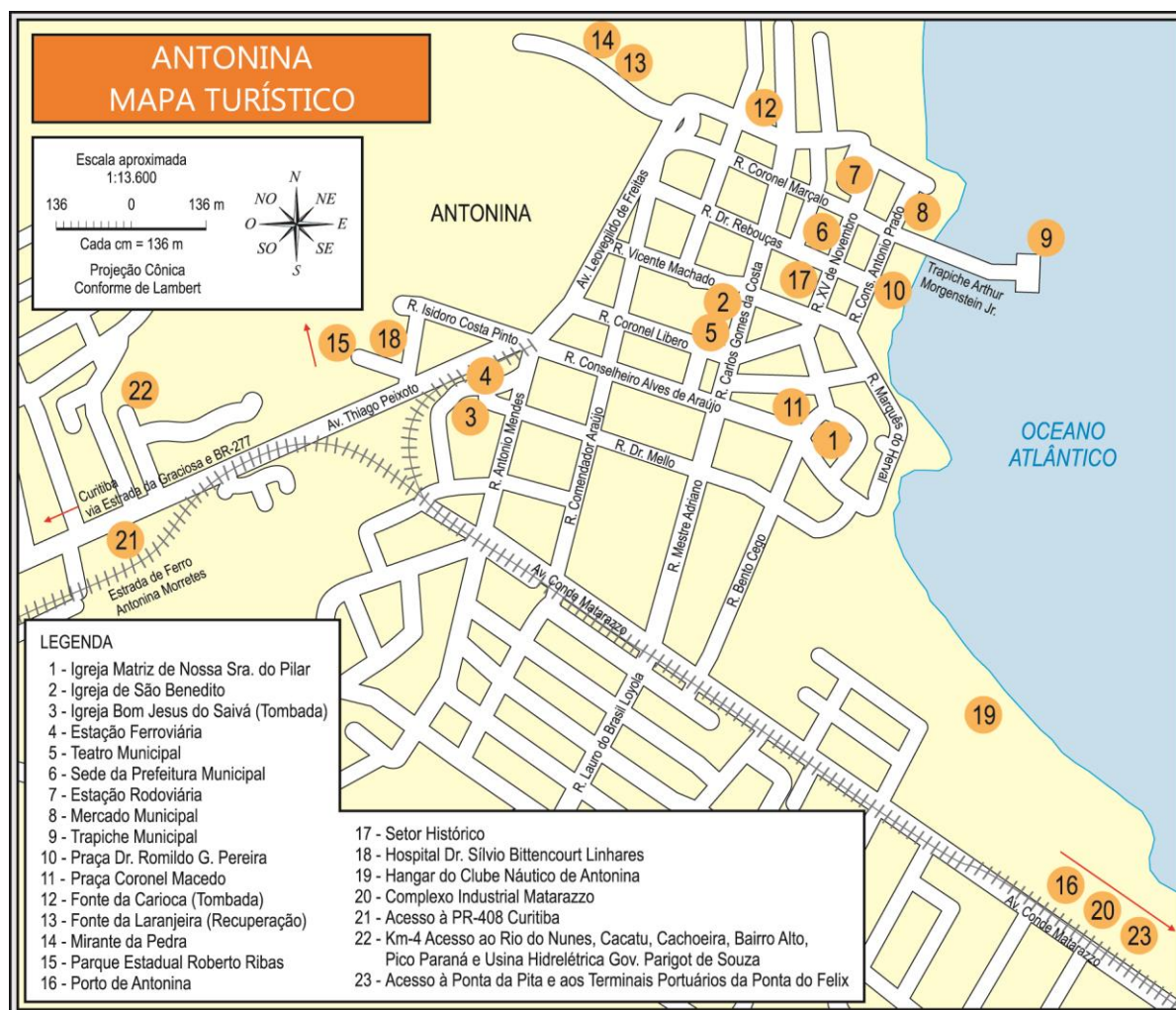
Eduardo Nascimento é professor aposentado do Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná, tem 62 anos e atua também na área das artes plásticas e fotografia. Natural de Antonina, editou vários livros e tem um blog onde publica informações, crônicas e fotos da cidade.

France Lys Pereira Maurício é comerciante, tem 32 anos, é natural de Antonina e atuou no Serviço Social do Comércio de Paranaguá, como responsável pela agenda cultural de Antonina e Morretes.

Os moradores e a cidade de Antonina tornaram-se, assim, o principal foco desta pesquisa. Os lugares atuam na constituição de subjetividades ao mesmo tempo em que são constituídos pelos seus usufruidores (*insiders* e *outsiders*); por outro lado funcionam também como contextos que revelam e possibilitam determinados modos de vida, comunicando distintos valores socioculturais. Assim, para investigar as relações entre pessoas e lugares, são abordados os lugares físicos, mas também os lugares simbólicos e subjetivos, cujos significados podem ser apreendidos nas paisagens.

“Uma das mais marcantes características da geografia cultural contemporânea é a percepção de que o conhecimento é múltiplo e situacional, de que existem muitas maneiras de ver e ler a paisagem” (ALMEIDA, 2008b, p.50). Portanto, a escuta da paisagem sonora do Boi do Norte possibilita várias interpretações. Múltiplas são as faces ocultas da festa, tão variadas quanto a própria diversidade humana, delineando paisagens que se transformam continuamente, em conformidade às diferentes perspectivas e estados de ânimo dos sujeitos que com ela interage. Assim, os resultados desta pesquisa apresentam apenas parte de uma realidade rica e dinâmica, expressando uma verdade provisória e limitada.

3.2. ANTONINA E O BOI DO NORTE



MAPA 02 – MAPA TURÍSTICO DE ANTONINA

FONTE: MAPA ADAPTADO (WWW.E-PREFEITURAS.PR.GOV.BR)

DESENHO: ELIZABETH GISLAINE RATHUNDE LOPES, 2014.

*Chegou o bloco do Boi do Norte
Anunciando descontração
Vem pra fazer a sua folia
Trazer alegria pro seu coração
(Rui Graciano, 2009).*

Voices, risos, melodias, instrumentos musicais, entre saias e alfaias os pés dançantes se agitam no asfalto, os sons anunciam a quebra da rotina, inaugurando o ritmo da festa: o grupo Boi do Norte desfila nas ruas da cidade, cantando, dançando, distribuindo alegria. Em cada apresentação, seja nas festas carnavalescas, religiosas, cívicas ou eventos públicos, as toadas embalam os brincantes e convidam todos a comemorar a vida.

A cidade de Antonina é o palco desse grupo que brinca com o boi-de-mamão há quase cem anos, uma tradição que faz parte da história de vida dos moradores. As marcas da religiosidade se mostram presentes desde os primórdios, quando em 1714 um pequeno povoado constrói uma capela em louvor a Nossa Senhora do Pilar⁶⁵, ficando esse lugar conhecido como Capela do Pilar, e seus moradores como capelistas. Esta freguesia⁶⁶ passa à categoria de vila em 1798, com a designação de Antonina em homenagem ao príncipe Dom Antonio⁶⁷, irmão de Dom Pedro II, filho de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina. Nessa época, o povoado tinha aproximadamente dois mil e trezentos habitantes, que viviam de mineração, pesca e agricultura de subsistência.

Situada na orla atlântica do estado do Paraná, na Baía de Paranaguá e aos pés da Serra do Mar, a cidade de Antonina é uma das mais antigas povoações do estado e atualmente possui em torno de vinte mil habitantes. Em suas ruas estreitas com calçamento de pedras, nas casas coloniais ornamentadas de flores, nas janelas vestidas de cortinas rendadas, nas ruínas e construções que remontam ao Brasil colonial, a cidade revela uma riqueza

⁶⁵ Nossa Senhora do Pilar, venerada pela Igreja Católica, é a padroeira da Espanha, e refere-se à primeira aparição de Maria ao apóstolo São Tiago, no século I, quando ele pregava em Saragoça. É interessante observar que a festa litúrgica à Nossa Senhora do Pilar ocorre no dia 12 de outubro, quando também se celebra Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil.

⁶⁶ Em Portugal e no antigo Império Português, freguesia é o nome dado à menor divisão administrativa, correspondente à paróquia civil de outros países.

⁶⁷ O príncipe Dom Antonio, de acordo com Ferreira (2006, p.34) “era o primeiro filho, do sexo masculino, de Dom João e Dona Carlota Joaquina, nascido em 1795. Por conseguinte, era o príncipe herdeiro do reino de Portugal e suas colônias, que ao falecer ainda menino, em 1801, deixou o trono para seu irmão, Pedro de Alcântara, mais tarde Imperador do Brasil”.

reconhecida e protegida pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁶⁸.

Entre as belezas históricas materiais de Antonina destacam-se o Teatro Municipal, a Estação Ferroviária, o Calçadão Central, a Fonte da Carioca, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, a Igreja Bom Jesus do Saíva, o Mirante da Pedra. Há, ainda, o patrimônio cultural imaterial⁶⁹ antoninense, os bens culturais vivos e mantidos pelas pessoas que os praticam, como o folguedo do boi-de-mamão.

Heitor Vieira (1931-2004), conhecido como Rellen Salu Berght, é um dos maiores poetas de Antonina, que canta a cidade em seus versos:

*Antonina, berço de homens ilustres.
Escritores, pintores e poetas;
Seus monumentos,
Relíquias de uma geração,
Que foram construídos
Na época de sua evolução;*

⁶⁸ O IPHAN é responsável por preservar a diversidade das contribuições dos diferentes elementos que compõem a sociedade brasileira e seus ecossistemas.

A Constituição Federal do Brasil, promulgada em 1988, estabelece que:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Antonina situa-se em uma das primeiras áreas brasileiras exploradas pela Coroa Portuguesa, na Região Sul do Brasil: sua extensa entrada para o continente era estratégica para o controle da região e a busca por índios e metais preciosos. Os registros históricos de seus primeiros povoadores - garimpeiros, em sua maioria - datam de 1648.

A extensão do tombamento compreende o Centro Histórico de Antonina e o complexo das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br>> acesso em 05/01/2014).

⁶⁹ Não existe consenso sobre o termo que melhor define o conjunto dos bens culturais de natureza imaterial. No Brasil, o Iphan e o Ministério da Cultura optaram por adotar a terminologia estabelecida no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, mas com a ressalva de que, se do ponto de vista conceitual, a distinção entre patrimônio material e imaterial é discutível, do ponto de vista da preservação essa distinção se mostrou necessária. Assim, os bens culturais de natureza imaterial, cujo caráter é processual e dinâmico, compreendem os ritos e celebrações, as formas de expressão musical, verbal e cênica, os conhecimentos e técnicas, os folguedos, etc. O Patrimônio Cultural Imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades em função de seu ambiente e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade (Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br>> acesso em 05/01/2014).

*Igrejas, Fonte da Carioca e Teatro Municipal
 Velho portão.
 Que a linda avenida enfeitava...
 Um dia foi destruído,
 Jamais será esquecido...
 Antigo Mercado.
 Antes de ser derrubado,
 Pelas ondas do mar foi beijado.
 Antonina, banhada pelas águas temperadas
 Nem doce e nem salgada.
 Molhando o corpo da mulata capelista
 Quando banha-se lá na Pita.
 Praça Coronel Macedo.
 Onde os pássaros despertam bem cedo;
 E na Feira Mar.
 Que maravilha as noites de luar...
 Quando Deus criou Antonina.
 A sete chaves a cópia ele escondeu.
 Lugar igual a este
 Ainda não apareceu...
 Fundada por Manoel de Valle Porto.
 Luso viajante, que aqui chegou.
 Antonina joia pequenina.
 Que a Virgem Santa abençoou...
 (Rellen Salu Berght apud Nascimeto, 2006, p.83).*



FIGURA 17: PONTOS TURÍSTICOS DE ANTONINA
 FONTE: WWW.E-PREFEITURAS.PR.GOV.BR

No cenário da cidade, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar destaca-se como referência religiosa, como marco histórico, e também por sua localização privilegiada, no alto de uma colina, de onde se pode apreciar a Baía de Antonina e o tapete de árvores que cobre toda a região: a beleza e a grandiosidade da natureza são um convite à transcendência.

No dia-a-dia, em geral, a serenidade das águas da baía parece abraçar não somente a cidade, mas também os moradores. Respira-se a calma, uma paisagem cujo ar da noite é, como diria Meireles (2009, p.71), “sussurrante de silêncios, cheio de nascimentos e pétalas”.

“...Antonina já nasceu carnavalesca.”

O ritmo tranquilo do cotidiano se agita durante o carnaval, uma das festas mais tradicionais e animadas da cidade, quando capelistas e turistas vão para a folia e lotam as ruas de sons, odores, formas, texturas e gostos, um verdadeiro banquete sensorial.

O entrevistado Guilherme declara que quando não tem festa em Antonina, escuta-se *“o som de uma cidade pequena, do interior, do litoral, tem barulho do mar, vento, agora no carnaval é agitação, é o povo curtindo, é muita folia, blocos e escolas ensaiando e se preparando, é outro ritmo”*.

Ninguém fica indiferente à festa, pois pode-se afirmar que Antonina já nasceu carnavalesca. Impossível localizar-se historicamente quando começou o Carnaval e com as características que conserva até hoje. Graças à tradição oral que relatam histórias fantásticas de Corsos, Cordões, Blocos, Escolas de Samba e Bailes que marcaram época, e que foram passados de pai para filho, pode-se ter uma ideia. Isso faz com que o Carnaval de Antonina tenha tanta coisa pitoresca (FUNARTE, 1986, s/pag.).

Desde os primórdios, as apresentações do folguedo têm sido, geralmente, realizadas ao ar livre, sobretudo durante as festas carnavalescas. Do final do século XIX até a segunda década do século XX, o carnaval de Antonina caracterizava-se pelas brincadeiras de rua.

Homens e mulheres saíam às ruas com pinturas imitando bigodes, pintas de beleza, etc. Para isso usavam graxa, barro e banha com carvão de fundo de panela. Água não podia faltar: “Laranjinha” – bolinhas de cera, cheias de água perfumada, que as jovens lançavam nos moços que passavam, preferencialmente naqueles que eram mais “almofadinhas”. Os banhos com baldes de água do mar, tiradas de canoas, previamente enchidas, eram uma brincadeira indispensável. Costumava-se reservar com antecedência, cachos de banana que, amadurecidas, eram saboreadas durante as visitas de confraternização entre as famílias, junto ao Barreado – prato típico do litoral, preferido pelas mulheres na época do entrudo, uma vez que seu preparo lhes

permitia acompanharem seus parceiros nas brincadeiras carnavalescas, dançando o Fandango (FUNARTE, 1986, s/pag.).

A partir de 1920 as brincadeiras com água foram substituídas por confetes e serpentinas, permanecendo ainda as pinturas no rosto. As roupas foram se colorindo, surgindo as camisas listradas e os chitões – tecidos que ainda são largamente usados pelos grupos paranaenses de boi-de-mamão. Nesta época, as marchinhas acompanhadas por violão, cavaquinho, reco-reco e pandeiro, animavam os salões, como o Clube Antoninense, Brinca quem pode, Matarazzo, Operários, que deram origem aos Cordões Carnavalescos.

Inicialmente, os Cordões Carnavalescos percorriam as ruas de Antonina com carroças, as quais foram sendo substituídas por carros motorizados que os puxavam para os Clubes. Com o passar dos tempos, os Cordões de Salão deram origem aos Blocos Carnavalescos que animavam o carnaval de rua, entre eles, o Bloco do Boi – fundado em 1920 como Boi Barroso, que a partir de 1922 passou a denominar-se Boi do Norte.

As primeiras fantasias imitaram a roupa de um toureiro: bombacha amarela, camisa vermelha, bolero preto e chapéu de couro. Neste Bloco os principais personagens eram: o Boi, uma armação feita de ripas (ovira – planta flexível encontrada no manguê) e esteira, cobertas por um pano de algodão barato pintado, imitando o corpo do Boi; o Cavalinho feito de cesto de vime e algodão pintado de marrom; uma espécie de pássaro chamado Nanico; o Médico; o Enfermeiro e o Toureiro. [...] Os instrumentos usados são: chocalho, reco-reco, tambores e surdos, pandeiros e sadirinhas (frigideiras). Mais tarde foi criado outro Bloco do Boi [...] que foi unido ao Bloco do Boi do Norte. Outros bichos foram então introduzidos: o Guará, o Corvo e a Bernúncia. O Bloco saía então com 80 pessoas vestidas de calças pretas com listras laterais, camisas coloridas ou xadrez, chapéu de palha pintado de preto e branco, tênis preto e meia 3/4. Na frente do Bloco 6 moças e 6 rapazes dançavam o pau de fita. O Porta-Estandarte, a Rainha do Bloco, os Bichos e atrás os componentes, tocando instrumentos e cantando, vinham dispostos em duas fileiras. Sua apresentação pelas ruas da cidade eram motivo de alegria para adultos e crianças. As investidas feitas pelo Boi, as bicadas do Nanico, as carreiras do Cavalinho, provocavam a maior animação na avenida (FUNARTE, 1986, s/pag.).

Em 1962, após a morte de Bedenaque Luiz Pedro, fundador do Boi do Norte, seu filho Niquenaque passou a conduzir o grupo até 1979, quando veio a falecer. A partir de então, Maria Rosa Mendes, também filha de Bedenaque,

assumiu a liderança do Boi. Na ocasião, foi composta uma música que revela não apenas a dor daquele momento, mas também a determinação de Rosa:

Este Boi está triste/ o seu dono morreu
A dona do Boi/ agora sou eu.
O meu pai já morreu/uma herança deixou
Este Boi é meu/ eu não vendo e não dou.
O meu nome é Rosa/ não nasci no jardim
Quem não gosta do Boi/ não gosta de mim (FUNARTE, 1986, s/pag.).

Tempos depois, Maria Rosa se tornou evangélica e o Boi do Norte deixou de ser dirigido pela família Bedenaque, como nos relatou sua irmã adotiva Lídia Mendes Martins (figura 19), e passou a ser coordenado por Lauro dos Santos (figura 20, à frente dos integrantes da bateria do grupo), atual presidente do bloco, que relata:

O Boi do Norte pertencia à família do Bedenaque, e quando a Rosa, que era filha dele, ficou muito doente, ela me pediu para assumir o Boi, em 1994. Naquela época, ela falou que o Boi não tinha nada, só a história. Mesmo assim eu aceitei o desafio, e passei muita dificuldade para colocar o Boi na avenida. E continua assim, um ano a gente está mais forte, outro mais fraco. Um grupo de pessoas começou a me ajudar e o Boi entrou na minha vida, agora eu não largo mais (Lauro).



FIGURA 18 – LÍDIA MENDES MARTINS
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.



FIGURA 19 – LAURO DOS SANTOS
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

Durante a gestão de Lauro, surgiram discordâncias entre os líderes do grupo, que culminaram com a dissidência de algumas pessoas, as quais fundaram um novo grupo no ano de 2008, o Boi Barroso.

Tenho a impressão de que algumas pessoas que estavam tomando conta do Boi do Norte tentaram manipular o Lauro, presidente do Boi, para excluir aquela parte menos favorecida que participava dos desfiles. Os que tentaram fazer as mudanças no Boi do Norte, percebendo que isso não seria possível, fundaram um novo grupo denominado Boi Barroso, bloco que apareceu na década de 1920. Foi um artifício, uma esperteza (Rui Graciano).

A partir de então, a identidade do Boi do Norte tornou-se um dos principais focos de interesse dos dirigentes do grupo: a tradição mantida ao longo de quase um século de existência passou a ser considerada não apenas um valor histórico e cultural do grupo, que o legitima como patrimônio de Antonina, mas também um elemento diferenciador do outro bloco de Boi fundado na cidade.

3.3. CANTOS ANTONINENSES: PAISAGEM E IDENTIDADE

A paisagem cultural se mostra interligada ao espaço vivido, ao sentido de lugar e enraizamento, e às questões identitárias.

O sentimento de pertencimento que liga uma pessoa a um lugar resulta de uma história, um vínculo construído a partir das relações que se estabelecem com o agrupamento humano e com o espaço ocupado por esse grupo. A identidade social colabora para a construção deste sentimento.

A representação da identidade ocorre na intersecção que se estabelece na condição de homem, entre sua posição de ser produtor e ser produzido em uma realidade social. Tomada como uma síntese de múltiplas identificações ou um lugar sociocultural, a identidade pode ser considerada como identidade pessoal e identidade social.

A identidade, segundo Woodward (2000, p.38), pode ser definida como “produto de uma intersecção de diferentes componentes, de discursos políticos e culturais e de histórias particulares”, demonstrando que a identidade é relacional e, para existir, depende de outra identidade diferente e fora dela. Sua construção é tanto simbólica quanto social.

Carrano (2000) também considera o “eu” relacional e móvel, se redefinindo continuamente como uma resposta à dinâmica social: o processo

de identificação ocorre em meio à complexidade e à diversidade de possibilidades de escolha.

Como o processo de identificação faz parte das construções sociais e individuais, ele está presente em todas as instâncias da vida social, sendo delimitado e regulado de diferentes formas nos diferentes espaços.

Hall (1998) distingue três concepções muito diferentes de identidade no percurso histórico: o sujeito do Iluminismo, como um indivíduo centrado, unificado, contínuo ou “idêntico” ao longo da sua existência; o sujeito sociológico, formado na relação com o outro, na interação entre o eu e a sociedade; e o sujeito pós-moderno, fragmentado, composto de várias identidades, sem uma identidade fixa ou permanente.

Para o autor, as identidades que compunham as paisagens sociais e que asseguravam a conformidade subjetiva (mundo pessoal) com as necessidades objetivas da cultura (mundo público) sofreram mudanças estruturais e institucionais profundas. O processo de identificação tornou-se mais provisório e variável, estabelecendo a identidade como uma “‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1998, p.13).

Esta multiplicidade dos sistemas de significação e representação cultural gera uma concepção de identidade mais perturbadora e provisória e, nas sociedades hodiernas, as pessoas costumam desenvolver múltiplas identificações, como a identificação construída a partir dos vínculos com um lugar. Falar uma mesma língua, compartilhar valores e hábitos com os demais membros de uma sociedade, são maneiras de se vincular a uma identidade, a qual pode ser local, regional, nacional.

Para Persi (2007), a paisagem e a identidade são processos em construção, desconstrução e reconstrução no tempo e no espaço, como se discutiu no segundo capítulo. Fruto da ação humana, da contínua história que escrevemos sobre a superfície terrestre, as paisagens revelam os traços do nosso passado, do nosso presente e as contribuições das futuras gerações.

Entre os principais elementos identitários do Boi do Norte, constata-se a narrativa, os personagens e as toadas criadas em 1922, demonstrando o valor da tradição para o grupo.

Na entrevista concedida por Alessandra da Silva Torres⁷⁰ no ano de 2011, àquela época, vice-presidente do Boi do Norte, observa-se o relato da narrativa mítica do grupo:

O tema é assim: “A música que cura todos os males”. O Fazendeiro chega na fazenda dele e ele se depara com o Boi comendo toda plantação. [...] Ele chama o Toureiro, que tem na história, o toureiro entra e mata o Boi [...]. Aí chega o Dono do Boi que ele adora, a gente batizou o boi de Xodó. Então ele chega: - Xodó! E ele é muito simples, de chapéu de palha e camisa xadrez, procurando o Xodó, ele pergunta e as pessoas falam que ele tá lá, morto. [...] Aí ele pergunta: - Tem algum médico por aí? Aí entra a enfermeira guinchando o médico (figura 20). [...] Aí ele vai, ouve o coração do boi, ele escuta que o coração bate, a bateria tá lá tum, tum, tum, tum (com gestos), aí ele fala: - Não sei o que está acontecendo, mas o coração dele tá batendo. Aí ele vai lá, olha na frente os olhos do Boi e fala: - Ah ele é tão lindo, se eu fosse uma vaca eu me apaixonaria por ele (risos). Daí ele fala: - Vamos ver aqui atrás. Quando ele levanta o rabinho do boi, o menino da bateria faz buuum. Aí ele fala: - Meu Deus do céu, seu Boi tem um coração que bate e um pum que fede muito. Ele fala e todo mundo se abana, se abana, se abana. (risos) [...] Ele volta: - Como eu sou um excelente profissional, eu vou curar o seu Boi. Aí ele vai e fala assim: - Vamos ver o que aconteceu. Talvez o que matou seu Boi não tenha sido uma facada, mas pode ter sido falta de alegria. Aí ele traz o palhaço (figura 21). O Palhaço é muito ruim, é terrível, ele não tem a menor graça [...]. Aí sai o Palhaço, daí ele pega e fala assim: - Tá, e se ele visse a pessoa mais bonita do bloco, que é considerada a Rainha. Aí entra a Rainha e ela pergunta no que pode ajudar e contam toda história para ela e pedem para que ela cante para o Boi. Aí ela canta: - O meu Boi morreu, que será de mim... Só que não adianta, o Boi não ressuscita. Aí, no finalzinho eles ficam pensando, pensando, não tem jeito, mulher bonita não adianta, a alegria, nada ressuscitou o Boi. E esse Palhaço volta toda hora, ele acha que tem graça, tá voltando o tempo inteiro, tentando entrar na história. Aí ele pergunta: - O que seu Boi gostava? - Ah, meu Boi gostava muito de música, do som do tambor (destacando o ‘r’). Ele ainda fala assim bem “acaipirado”. Daí ele pede pra bateria um toque. A bateria dá um toque, o Boi dá uma sacudida. Dois toques então pam, pam, ele dá uma dançadinha. O Dono do Boi fala: - Nossa doutor, tá dando certo, meu Boi tá ressuscitando. Aí ele pede pra toda bateria tocar. Depois que a bateria toca, o Boi levanta, dança com um, dança com outro, vira uma festa, aí o Mestre da bateria fala que realmente a música cura todos os males. Sem a música, sem a bateria, a gente não sobrevive, sem a parte musical a gente não sobrevive. E termina assim, com a festa da ressurreição do Boi (figura 22) (Alessandra).

⁷⁰ Foram gravadas duas entrevistas com Alessandra da Silva Torres: a primeira em dezembro de 2011, e a segunda em janeiro de 2013. Da primeira foi extraída tão somente a narrativa do Boi do Norte. Tendo em vista que a interpretação desta entrevistada foi publicada em Furlanetto e Kozel (2012), optou-se por não inseri-la no apêndice desta pesquisa. A segunda entrevista está sendo interpretada neste capítulo.



FIGURA 20 – MÉDICO E ENFERMEIRA
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.



FIGURA 21 – PALHAÇO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.



FIGURA 22 – BOI RESSURRETO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.

“Deitada à beira do mar...”

Antonina, Antonina
Deitada à beira do mar
Sob a tutela divina
Da Senhora do Pilar
(estribilho do Hino a Antonina)

Deitada à beira do mar é a imagem poética de Antonina, cantada no hino com letra de Francisco Pereira da Silva e música de Bento Mossurunga. Nascimento (2006, p.157-159) apresenta outros hinos que cantam as belezas antoninenses, como este de Octávio Secundino:

Esta terra onde a virgem tem lar
Como joia incrustada à colina
É um sorriso de Deus junto ao mar
Nossa terra natal! Antonina!
(estribilho do Hino de Antonina).

E também o hino com música e letra de F. Roberto:

Teu céu oh! Antonina
É de azul sem par,
Linda safira a reluzir
Seu brilho sobre o mar
(Hino a Antonina).

Verifica-se, ainda, na obra de Nascimento (2006, p.158-160), a Valsa de Antonina, com música de F. Roberto e letra de E. Camargo Penteado, e Terra Ideal, com letra de Ademaro Santos:

Engastada joia simples pequenina
Na orla do mar, que com graça a emoldura
É a terra encantada a gentil Antonina
Onde a natureza esplende em formosura
(Valsa de Antonina).

A virgem santa lá da colina
Abençoando a cidade
Eterna mãe de Antonina
Inspiração da bondade
Lá na distância num cromo lindo
Mares, montanhas e céus
Navios errantes, além sumindo
Por esses mundos de Deus
(Terra Ideal).

Salvador Graciano⁷¹, na música Moro Lá, descreve a tranquilidade e a alegria que reina em Antonina:

Moro numa cidade pequena
Onde a vida é serena
Onde a tristeza não vem [...]
Lá tem areia, tem mar
E tem o vento
Que devagar sopra a maré
É lá que eu moro [...] (Moro Lá).

Percebe-se que todos os autores destacam o mar ao cantar as belezas da cidade. A própria Lenda de Antonina⁷² e alguns contos e causos locais falam de sereias, do Rio do Chicote, da cigana Bartira que morreu afogada, da Mãe do Ouro, relatos marcados pela simbologia das águas.

Bachelard (2008) declara que as imagens do exterior, como as florestas, os oceanos e desertos, têm uma correspondência dentro de cada indivíduo, isto é, em seu espaço íntimo. Nesse sentido, podemos perceber um espaço íntimo antoninense referenciado na água.

“O mar é o orgulho do antoninense”.

Para Eloir, *“além do setor histórico, o mar é um dos maiores orgulhos dos antoninenses”.*

O mar é o orgulho do antoninense. Quando a gente tá chateado, vai para o Trapiche olhar o mar...não tem nada melhor que isso. E em todas as apresentações que a gente monta, sempre tem um pescador para representar Antonina. Tem um índio, tem a Nossa Senhora do Pilar, símbolo da religiosidade, e tem um pescador, que é bem a cara de Antonina (Alexsandra, 2013).

⁷¹ Salvador Graciano e Júlia Alves Graciano, conhecidos como Nhô Belarmino e Nhá Gabriela, foi a primeira dupla de músicos paranaenses a alcançar projeção nacional, uma carreira com mais de quarenta anos de sucesso. Formada em 1939, a dupla começou a gravar em 1953 e, em 1977, montou a BG, primeira gravadora do Paraná, conforme Deslandes (1992). Júlia e Salvador são os pais de Rui Graciano, violonista e compositor do Boi do Norte.

⁷² A lenda relata a luta de dois jovens apaixonados pela índia Guarapirocaba, que são expulsos da aldeia por Tupã, para evitar uma possível tragédia. Mas os três imploram para viverem juntos, e assim a bela Guarapirocaba é transformada num lugar que mais tarde passa a se chamar Antonina, e os dois jovens, em Mar e Vento. Para que pudessem embalar e beijar seu grande amor, Tupã determinou que o Mar deveria ser calmo, e o Vento, uma brisa suave e refrescante (Disponível em <http://rosaavalente.blogspot.com.br/2011/06/lendas-de-antonina>).

Ao longo da história de Antonina, a atividade portuária⁷³ se mostra uma das principais fontes de desenvolvimento econômico: *“Vivemos em uma cidade com vocação natural para a atividade portuária, tanto é que até a metade do século XX, ela foi sempre explorada como o maior polo econômico e portuário do Paraná”*, relata Nascimento.

O Porto Barão do Tefé sempre foi uma referência econômica para a cidade, teve seu auge de 1930 a 1940, depois perdeu espaço para Paranaguá, mas até hoje muita gente aqui em Antonina vive do mar: pesca, artesanato, turismo, terminal portuário. Então, o mar é muito presente na vida do antoninense (Erick).

As calmas e profundas águas da baía de Antonina emolduram a tônica cotidiana, marcada por um ritmo tranquilo e harmonioso de vida.

Ser capelista é você achar que Antonina é a melhor cidade do mundo. Independente de todas as dificuldades, Antonina é encantadora, é mágica, cada prédio antigo que a gente entra tem uma história, uma energia. O povo passa e te dá bom dia, aqui é calmo, tem uma brisa do mar, as crianças podem brincar na rua, o custo de vida aqui é baixo então dá para viver com pouco, o povo é muito solidário, naquela enchente a gente viu pessoas tirando do pouco que tinham para ajudar quem precisava, todo mundo conhece todo mundo. Aqui tem poucos ricos e muitos pobres, mas ninguém passa fome, porque o pessoal sabe pescar e se você bater na porta de alguém pedindo comida, você ganha. Então, essa desigualdade não choca tanto porque todo mundo sempre tem uma mão, sempre vai ter uma mão para ajudar (Alexsandra, 2013).

Nascimento declara: *“Acho que temos um pouco dos costumes indígenas na alimentação, na contemplação do mar, dessa paisagem caiçara, que é uma paisagem altamente diferenciada da serra acima”*.

E Fatuche acentua:

⁷³ A partir de 1820, com a implantação de engenhos de erva mate para exportação, o incremento de atividade portuária em Antonina levou a um rápido crescimento urbano. Na segunda metade do século XIX, a construção da Estrada de Ferro Curitiba-Paranaguá intensificou a comunicação entre Antonina e as demais cidades paranaenses. No início do século XX, quando Antonina se destacava como o 4º porto mais importante do Brasil e sediava as Indústrias Matarazzo, verificou-se um novo período de crescimento para a cidade. Posteriormente, o centro portuário do estado deslocou-se para Paranaguá e, devido à falta de investimentos, o Porto de Antonina entrou em decadência, provocando o fechamento de várias empresas e ocasionando a estagnação econômica da cidade.

O antoninense, sabe, o antoninense é daquela linhagem do caiçara. Caiçara é aquele cidadão que ele vai ali no mar pegou um peixe, tem em casa meio quilo de farinha, opa ele tem meio peixe para hoje, meio para amanhã, então ele vai dormir, não quer saber. Ele leva assim a vida dele e não tem jeito, ninguém vai mudar. [...] A identidade caiçara é bastante forte, porque aqui em Antonina, na nossa redondeza, você conversando com esse pessoal mais humilde mesmo, você vê que ele não tem a pretensão de nada. A humildade e a solidariedade é uma herança do caiçara. Eu vejo isso por mim, eu não sou classe média nem baixa, mas a gente leva uma vida boa (Fatuche).

Segundo Torres (2009), na cultura caiçara se configuram comunidades que possuem atividades comunitárias, estabelecidas por laços de parentesco e com forte caráter de solidariedade.

Antonina tem “cheiro de colônia, atmosfera de presépio, gente à espera de um barco e de um olhar de esperança”, afirma Nascimento (2006, p.52), que nos brinda com um banquete de sabores⁷⁴ gastronômicos da cidade, propiciando sentir até os odores:

Um bom pirão de peixe com farinha de mandioca acompanhado de uma banana da terra assada na chapa. Ou um gostoso barreado feito em panela de barro, bem escaldado com arroz, farinha e banana. Um camarão frito ou ensopado e um peixe assado na folha da bananeira. Uma caranguejada com caldo de feijão e salada de cebola. Um bacucu a vinagrete e uma boa porção de ostra na chapa. Uma casquinha de siri, com um bolinho de camarão ou de banana, sem esquecer uma pitada de açúcar e um pouquinho de canela por cima. Não dá pra deixar de experimentar uma boa pinga artesanal, uma compota de goiaba, de mamão ou abóbora. Ah! O doce de banana...Estava me esquecendo. Temos também licores.

Olha só quanta coisa boa que faz parte da nossa história gastronômica. Comidas que durante décadas estão presentes em nossas mesas e enraizadas em nossa cultura. Os frutos do mar por nossa localização e o barreado trazido pelos faisqueiros, tropeiros ou foliões. O importante é que temos uma tradição comportamental alimentar, uma riqueza que nos diferencia das outras comunidades, um Patrimônio Cultural (NASCIMENTO, 2006, p.51).

Percebe-se que o mar tem um grande valor econômico e simbólico para os antoninenses, presente na paisagem, na história, nos hinos, no imaginário e na mesa dos antoninenses. Na segunda metade do século XX, depois de esgotadas as atividades industriais e portuárias, a cidade perde destaque no cenário político e econômico, o que se verifica até hoje. Ainda

⁷⁴ Entre os sabores locais, destaca-se a Bala de Banana Antonina que, segundo Nascimento (2006), é um dos símbolos do Paraná, um produto que divulga a cidade em todo o país.

assim, um rico calendário festivo se mostra símbolo de referência identitária local.

“Antonina não existe sem festa”.

Os antoninenses, em geral, acentuam a festa como um dos traços distintivos da cidade e do povo antoninense, sendo o carnaval uma das comemorações mais apreciadas pela população.

O carnaval de Antonina se destaca como uma festa tradicional no estado do Paraná, frequentada por crianças, jovens e adultos. Percebe-se que a maioria das famílias locais, bem como os turistas, comparecem às ruas para assistir ou participar dos desfiles de blocos e escolas de samba municipais.

Nascimento declara que o carnaval de Antonina *“é muito bom, uma festa tranquila, cheia de alegria, não é aquela ‘festa da carne’ como o nome diz, mas é o carnaval da família, onde as pessoas podem sair nas ruas com tranquilidade, e é um carnaval diversificado, que tem de tudo”*. Para ele, o carnaval antoninense tem um pouco das escolas de samba e dos blocos de rua do Rio de Janeiro, um pouco da Bahia com trio elétrico, e os blocos de Boi que se referem ao Norte e Nordeste do Brasil. Sua preocupação é com relação às mudanças constatadas nos blocos carnavalescos, como o Boi do Norte, que estão se transformando em escolas de samba e deixando de interagir com a população.

Nos últimos anos, o carnaval tem sido organizado pelas autoridades municipais de Antonina que, por motivos de segurança, colocam grades para separar o público nas calçadas e os brincantes na avenida, o que acaba comprometendo a interação entre ambos. Assim, conforme Nascimento, a festa tornou-se um desfile com horários rígidos, um espetáculo mais visível que participativo, e os blocos deixaram de ser livres, perderam a característica de uma folia comunitária, uma catarse onde todos participavam.

No caso dos blocos carnavalescos, principalmente no caso do Boi do Norte que é mais tradicional, eles sempre foram uma manifestação mais simples e espontânea [...] com seus ornamentos de acordo com a sua cultura, a sua simplicidade, e que faziam do momento do carnaval a sua festa, a sua alegria. [...] O bloco do Boi é maravilhoso, o Boi sai feito um louco atrás das crianças, mas hoje não, cercam a avenida e fazem aquela apresentação triste, é um Boi triste. De novo eles vêm

perdendo identidade, sua principal identidade, que é o encontro com a população. Os participantes, principalmente no caso do Boi do Norte que é mais tradicional, fazem essa simbiose com a comunidade, são eles que chamam a comunidade para participar, mas quando colocaram a cerca, virou desfile (Nascimento).

Os integrantes do Boi do Norte também reclamam do pouco tempo para realizar o desfile carnavalesco, o que impossibilita a encenação da morte e ressurreição, mas não veem o Boi como um bloco triste, ao contrário, todos os brincantes enfatizam a alegria de desfilar na avenida. Já a incorporação dos elementos carnavalescos para a realização do desfile parece gerar opiniões divergentes na comunidade. A maioria vê como uma transformação geral ocorrida em todos os blocos da cidade, outros temem que tais mudanças descaracterizem o Boi, comprometendo a espontaneidade e a interação com o público. Entretanto, esta preocupação parece mais pertinente para os desfiles carnavalescos que para as apresentações nos demais eventos públicos. Talvez porque, nestes outros eventos, ao realizar a encenação da morte e ressurreição, o grupo se despe dos elementos carnavalescos e se avizinha dos conteúdos essenciais que residem na origem do próprio boi-de-mamão.

Independentemente da natureza das apresentações, nos desfiles carnavalescos ou nos eventos, o Boi do Norte sempre faz a festa, e Lauro afirma: *“para mim o Boi é muito importante, na avenida ou se apresentando em outro lugar, para mim é sempre uma alegria”*.

Nascimento sustenta o valor das manifestações culturais antoninenses:

Um povo se conhece por suas manifestações culturais, elas representam o que se tem de mais importante: a sua identidade. Nossa cidade sempre foi conhecida por suas famosas festas: umas religiosas, outras pagãs, uma ou outra gastronômica e assim por diante. Mas sempre tivemos a marca de sermos os bons de festa (NASCIMENTO, 2006, p.50).

E Eloir acentua, *“Antonina não existe sem festa”*.

Então, a gente tem festa aqui quase todo mês, a gente dá uma parada após o carnaval, mas depois vem todas essas outras festas, porque o povo daqui é muito alegre. E de certa forma, por trás dessa alegria tem a música, porque a festa gira em torno da música, independentemente da fonte, se é uma festa religiosa ou se é uma festa aberta, então, tudo gira em torno da música (Eloir).

Rosângela reforça o espírito festivo dos antoninenses, mas lamenta que *“há vinte anos atrás, acho que a gente tinha festa de janeiro a janeiro. Agora não tem mais. Nós tínhamos a Exponina, a Festa do Caranguejo, a Festa do Chope, tinha o Concurso do Barreado, então nós tínhamos muito mais eventos do que hoje”*.

Guilhermo declara que *“o pessoal é muito agitado, festeiro, o povo trabalha pouco, parece que não quer trabalhar, é um povo relaxado, que gosta de festar, é bem hospitaleiro e bem humilde”*.

As festas tornam visível o caráter familiar e acolhedor dos antoninenses.

Eu acho que a receptividade, o povo de Antonina é muito acolhedor. Como lhe falei anteriormente, não dá para generalizar, têm muitas pessoas boas aqui. Então, a forma como o povo recebe as pessoas de fora é o maior ponto positivo daqui. E acho que é justamente por isso que hoje o carnaval de Antonina é considerado um dos melhores do sul do país, o carnaval mais família que existe, por essa recepção, de gente que abre a porta da sua casa para acolher pessoas que mal conhecem nos quatro, cinco dias de carnaval (Eloir).

Rosângela, ao apontar os aspectos positivos de Antonina, declara: *“Acho que é a tranquilidade, é você conhecer as pessoas, porque aqui todo mundo conhece todo mundo, é essa coisa da brincadeira que a gente tem com o bloco, de participar dele, é essa tranquilidade mesmo da cidade”*. Para ela, o Boi do Norte retrata Antonina, *“e todo mundo conhece a história do Boi na cidade, a história do Boi faz parte da cidade”*.

“O Boi está ligado à história de Antonina...”

Entre as histórias relatadas por alguns antoninenses que não participam do boi-de-mamão, ouvimos as peripécias dos bois que, eventualmente, corriam pelas ruas de Antonina, alvoroçando a comunidade. Vários moradores nos contaram, com expressões de risos e espantos, as inúmeras vezes em que uma manada chegava de trem à cidade, adquirida pelo matadouro local, em meados do século XX, e um animal sempre “escapava” do grupo. Na verdade, soltava-se propositadamente um boi, por motivo de

entretenimento: a correria que se instalava entre os moradores era pura diversão, exaltando os estados de ânimo coletivos.

Para os integrantes do Boi do Norte, a festa se funde às histórias de vida, às experiências compartilhadas no espaço vivido.

O Boi está ligado à história de Antonina, ele é um patrimônio histórico da cidade. O pessoal deveria tomar a parte cultural do Boi, porque nós fazemos parte da cultura e da história de Antonina. O próprio Boi, porque falou em Boi folclórico, em Curitiba ou em outra parte, o pessoal já sabe que tem o Boi do Norte em Antonina. Tem pessoas com noventa anos, outras que já morreram mas que tem a família aqui, que desde criança, com cinco anos, que o Boi já corria atrás deles. Então isso vem da raiz, está na história das famílias. [...] E o Boi é importante para a cidade, é um patrimônio histórico, se você perguntar para as pessoas com oitenta anos daqui, elas vão dizer isso. Se fizerem uma pesquisa aqui, todas as pessoas vão contar uma história do Boi, o que aconteceu com elas, uma história antiga, porque o Boi é tradição (Lauro).

As paisagens constituem-se em patrimônios sociais, históricos e culturais das diferentes comunidades humanas, sendo, simultaneamente, patrimônios materiais e imateriais, conforme Almeida (2008b, p.48): “a paisagem reflete a dinâmica que move, produz e apropria-se do mundo, na sua condição de horizonte de vida”.

Fatuche declara: “*Eu conheço esse Boi há uns cinquenta anos, eu já corria atrás do Boi quando era moleque, a gente puxava o rabo dele. Naquela época, eu achava que o Boi não era alegoria, era de verdade*”.

O Boi do Norte é um patrimônio cultural de Antonina, presente na história da cidade e até mesmo na vida dos moradores que não pertencem ao grupo, como se percebe na declaração de France:

O Boi é a vida de Antonina porque desde criança, principalmente na época do carnaval, o Boi vem para a avenida, e vem fazendo brincadeiras, eu lembro que a gente corria do Boi e ele corria atrás da gente. Houve um episódio há uns dez anos atrás, eu já não era mais criança, o Boi subiu na escada da minha casa e ficou preso na porta. Foi aquela gritaria, depois o Boi desceu. Então ele faz essa brincadeira com as pessoas e nas casas. [...] Eu acho que o Boi está um pouco em cada um, em cada antoninense [...] o Boi do Norte faz parte daqui, da nossa história (France).

Outros antoninenses que não integram o Boi do Norte, como as professoras Iza Maria Vieira Azim e Genê Feres Staniscia, o ex-prefeito Joubert

Gonzaga Vieira (cujos mandatos se deram entre 1972-1976 e 1982-1986), o casal Rosa Teixeira Maurício e João Maurício, também reconhecem a importância histórica e cultural do bloco, conforme os depoimentos cedidos.

Alguns moradores e turistas veem no Boi do Norte – e nos demais blocos carnavalescos de Antonina – uma possibilidade de diversão, de desfilar na avenida, e se integram aos brincantes apenas durante o carnaval. Porém, para organizar e preparar o desfile carnavalesco, bem como as apresentações do folguedo do boi-de-mamão, um pequeno grupo trabalha o ano todo.

“...a cara de Antonina é a cara do Boi.”

Os integrantes que encenam o mito nos eventos públicos permanecem unidos o ano todo, afirma Alexsandra (2013), *“no Boi é assim, é muito companheirismo, uma união muito grande [...] Então, tem aquela solidariedade, tem aquela união”*.

A participação no Boi do Norte é vivenciada pelos brincantes como uma união alegre e solidária, que estreita os laços de familiaridade entre eles.

[...] no Boi tem criança bem pequena, tem até criança de colo que vai com a mãe, então eu acho isso maravilhoso. Então o Boi é muito família, a gente está unido, tem aquela tradição de participar todos juntos, como no meu caso, que eu entrei e carreguei todo mundo, esse ano mesmo minha netinha vai no colo (Rosângela).

Erick declara: *“o Boi faz parte da minha história, não é uma simples lembrança, é algo que eu quero carregar para o resto da minha vida. Enquanto eu estiver vivo, eu quero estar no Boi, nesta família”*.

Para Guilherme, *“[...] todo o pessoal que está aqui é porque gosta daqui, e tem um sentimento muito forte que eu acho que é a alegria de estar no grupo”*. Graça reforça a ligação entre o Boi do Norte e a cidade de Antonina:

O Boi é Antonina, ele mostra essa simplicidade, um bairrismo também, sabe, Antonina é muito de manter a tradição, o pessoal cultiva essa tradição, ele gosta da tradição, e esse Boi já é tradição da cidade. Então, é por isso, a cara de Antonina é a cara do Boi. O Boi do Norte mostra a simplicidade do povo, a alegria, acho que é o bloco mais alegre da cidade. É simplicidade, alegria, tradição, amizade também, o pessoal se une muito, e acho que de todos os grupos é o que tem mais necessidade das coisas, é o que mais comove (Graça).

Constata-se que, para os participantes do Boi do Norte, os valores identitários atribuídos ao povo antoninense se assemelham à própria identidade social do grupo.

[...] a identidade do Boi, a identidade das pessoas que saem no Boi são as pessoas de um nível financeiro mais baixo, então essa é a identidade do Boi. Se um dia isso mudar, para mim, não vai mais ter sentido estar no Boi, porque é a humanidade, a solidariedade, a união que marca mesmo o Boi (Eloir).

Para France, o Boi do Norte retrata a criatividade e a solidariedade do povo antoninense, *“porque em Antonina o povo é muito criativo, é um povo festeiro, um povo pobre. [...] Então acho que o Boi se relaciona com essas questões, que o antoninense tem isso muito vivo, aqui brota a criatividade, o espírito solidário”*.

Fatuche afirma que *“a história do Boi se mistura com Antonina, porque ele começou humilde e continua humilde, e o povo humilde é que é o povo de Antonina. O povo é carismático, hospitaleiro, o povo é muito família aqui”*.

O Boi do Norte, segundo Erick, *“fica parado o ano todo, ele só aparece quando chega o carnaval, e o Boi não é só isso, não é só carnaval, ele faz parte da história da cidade”*.

Porque o Boi representa a cidade e quando a gente vai fazer uma apresentação, você olha para o Boi e vê que ele é todo belo, Antonina é bela. Há um amor entre eles que o povo de Antonina tem entre si e pela cidade e, o melhor de tudo, é a humildade que o povo antoninense tem, todos são acolhidos aqui da mesma forma (Erick).

A partir das experiências compartilhadas coletivamente, os brincantes refletem paisagens emocionais que mesclam a identidade social do Boi do Norte à própria identidade local, ao modo de ser e sentir-se antoninense. Tal constatação nos remete às contribuições de Andreotti e Persi: *“a paisagem somos nós mesmos”*.

Neste sentido, o Boi do Norte contribui para consolidar, entre os integrantes, a solidariedade, a alegria, a união, os laços familiares, a amizade, a criatividade, a humildade e o caráter festivo atribuído ao povo antoninense. Portanto, os valores promovidos pelo boi-de-mamão reforçam o sentido de

vinculação entre alguns antoninenses e o sentimento de pertencimento ao lugar.

3.4. TOADAS E INSTRUMENTOS DO BOI DO NORTE

Parafraseando Kong (2009, p.156), a música pode contribuir para a construção e o fortalecimento de identidades, por meio dos textos musicais (o ritmo, as letras, as construções melódicas e os diferentes estilos), dos intertextos (como os adereços e as fantasias associadas a festividades musicais), assim como por meio de atividades locais.

As toadas do Boi do Norte têm sido transmitidas oralmente há quase um século, o que reforça a importância e o valor cultural desta tradição musical. Os diretores e os músicos do grupo informaram que não havia um registro escrito das toadas. Diante disso, decidimos elaborar a transcrição musical das cinco toadas (Apêndice 02), com o intuito de registrar e veicular essas melodias que, até então, ecoavam nas paisagens da memória de alguns antoninenses.

Há alguns anos, as toadas em Antonina têm sido executadas por instrumentos de corda e vozes interpretados pela família do compositor Rui Graciano (figura 23, da esquerda para a direita, o terceiro violonista abraçado à esposa Soraia Graciano) junto ao grupo de percussão liderado por Erick Mendes, do qual participam crianças e adolescentes.



FIGURA 23 – RUI GRACIANO E FAMÍLIA
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

Sobre a utilização da viola e do violão para acompanhar as toadas, Rui declara que:

A viola é um instrumento característico da nossa região e percebi que ela não era utilizada no carnaval, seria algo inédito. Então, coloquei em caráter experimental, a sonoridade ficou legal e ela permaneceu. Em algumas canções ela aparece mais, em outras menos. E o violão é um instrumento que eu toco há muito tempo (Rui).

Em 2013, Rui doou-nos um CD com as toadas do grupo, viabilizando a elaboração das transcrições musicais. Para referenciar cada toada, decidimos numerá-las seguindo a ordem sequencial da gravação, a qual coincide com a sequência musical que se escuta nas apresentações:

- Toada 1 de Rui Graciano (2009);
- Toadas 2 e 3 de Bedenague Luiz Pedro (1922);
- Toada 4 de Reinaldo Moreira (2007);
- Toada 5 de Ademaro Santos (s/d, provavelmente meados do século XX).

Nota-se que esta sequência musical não advém de uma ordem cronológica. Sobre a ordem sequencial das toadas, Rui declara: *“Não sei como se fazia antigamente, mas quando passei a realizar a parte musical do grupo, a sequência que cantamos e que está no CD foi a forma que encontrei para manter todas as toadas que já faziam parte da tradição do Boi do Norte”*.

Considerando-se que a tonalidade de uma música pode variar em conformidade à tessitura vocal e/ou instrumental do intérprete, é possível executar uma mesma melodia em diferentes tonalidades. Nesse sentido, com o intuito de facilitar a leitura e execução musicais, as transcrições apresentam tonalidade diversa daquela que se escuta na gravação. Assim, as Toadas 1 e 2 estão em Ré Maior, a Toada 4 em Dó Maior e a Toada 5 em ré menor. Na Toada 3 mantém-se a tonalidade de Fá Maior, conforme a gravação.

A partir da letra das toadas, é possível levantar hipóteses sobre as intenções comunicadas musicalmente. Aparentemente, a letra é rima, participa funcionalmente da música mais pela sonoridade do que pelo significado literal das palavras.

As Toadas 2 e 3 foram as primeiras músicas do Boi do Norte, criadas por Bedenaque Luiz Pedro, o fundador do grupo, e por isso são as melodias tradicionais, mais presentes na memória dos antoninenses.

*Vem cá vem cá vem cá
Olha quem vem lá
É o bloco do Boi do Norte
Que chegou para brincar.
Nós somos de tangerina
Viemos de Corumbá
Compramos um boi no Norte
Pra brincar o carnaval
(Toada 2: Bedenaque Luiz Pedro, 1922).*

A letra desta toada evidencia que o Boi do Norte foi constituído como um bloco carnavalesco, e percebe-se a intenção de chamar as pessoas para a festa. Dona Lídia relatou que, no início do século XX, o Boi do Norte passeava pelas ruas de Antonina brincando com as pessoas, as quais acompanhavam os blocos, dançando e cantando junto aos integrantes do grupo. Ela era a porta-bandeira do Boi do Norte, e se recorda que eles passavam em várias casas, comendo, bebendo e ganhando uns “trocados”. Ela confirmou que seu pai, Bedenaque, não era de Corumbá⁷⁵, mas de Santa Catarina, e quando questionada sobre o que significava “nós somos de tangerina”⁷⁶, Dona Lídia declarou que talvez fosse o nome de uma cidade, mas que para a letra da música importava a rima das palavras, não exatamente o significado. Portanto, “somos de tangerina” pode ser apenas uma brincadeira rítmica, trocando a palavra Antonina por tangerina.

⁷⁵ Corumbá é uma cidade situada no Mato Grosso do Sul, estado que se destaca na pecuária bovina do país, onde há o Boi-à-Serra, um folguedo do carnaval mato-grossense que sugere alguma proximidade com o folguedo paranaense. O Boi-à-Serra foi muito difundido em Mato Grosso, onde a atividade econômica predominante eram os engenhos de açúcar. Enquanto dançavam, as pessoas cantavam uma toada que conta toda a trajetória de vida e morte de um boi que é capturado por destemidos vaqueiros. Atualmente, a dança está muito modificada, ou inserida num outro folguedo popular, o Siriri.

⁷⁶ Não foi encontrado nenhum município no país com o nome de tangerina. Talvez a cantoria refere-se à produção agrícola da fruta. De acordo com os dados da Faostat, em 2010 o Brasil foi apontado como o maior produtor de laranja do mundo, o terceiro maior de tangerina e o quarto maior produtor de limões e limas. A produção se concentra em São Paulo (76%), Bahia (6%), Sergipe (4%) e Paraná (4%), conforme o IBGE. Arroz, banana, cana-de-açúcar, tangerina, feijão, mandioca, maracujá, milho e tomate fazem parte da produção agrícola de Antonina, segundo dados do Iparde (2010).

A letra da Toada 3, ao mencionar as folhas do abacate ou do araçá, mostra semelhança e proximidade à narrativa do grupo, na qual o boi morre porque estava comendo a plantação de um fazendeiro.

*Lá no jardim aonde passeava
Só duas folhas do jardim eu apanhava
Foi lá, mas qual será
A folha do abacate ou a folha do araçá?
É fogo é fogo
É fogo de arrasar
Arreda do caminho
Boi do Norte vai passar
(Toada 3: Bedenague Luiz Pedro, 1922).*

É interessante notar que as árvores do abacate e do araçá podem ser encontradas em várias regiões do país, e suas folhas⁷⁷ auxiliam o combate à verminose, uma das doenças⁷⁸ que acometia muitos paranaenses, no início do século XX. É possível que tais folhas fossem utilizadas como um medicamento natural, que estivessem presentes no cotidiano dos antoninenses. Assim, ao criar essa toada, o autor pode ter se inspirado na sabedoria popular adquirida nas experiências diárias compartilhadas no espaço vivido. A palavra fogo, repetidas vezes, e “fogo de arrasar” mostra-se uma forma de realçar a calorosa alegria do grupo, de destacar o Boi na avenida.

Estima-se que, alguns anos depois, o grupo passou a cantar também a toada de Ademaro Santos:

*Alevanta meu boi
E vai embora
Carnaval já chegou
Está na hora.
E o meu bloco passava
E o boi levantava e saía brincar.
Bedenaque na frente
Era mestre na arte de saber rimar.
Alevanta Nanico e agarra comigo o Cavalo do mar
(Toada 5: Ademaro Santos, s/d).*

⁷⁷ As folhas do abacateiro são conhecidas pela medicina popular como auxiliadoras no tratamento de combate a várias doenças e males, entre eles a eliminação de parasitas intestinais e o combate à fadiga. O óleo retirado das folhas do araçá é empregado como antidiarreico e antibiótico, por apresentar forte atividade contra bactérias.

⁷⁸ Larocca e Marques (2010) afirmam que nos discursos médicos referentes à higienização das escolas paranaenses, entre 1920 e 1937, a higienização da infância por meio da escola visava a melhoria de nossa gente, de nossa raça e a contenção das doenças que nos assolavam.

A letra desta toada reverencia o fundador do grupo e os personagens do boi-de-mamão, como o Nanico e o Cavalo do mar ou Cavalo-marinho.

A partir de 2007, o Boi do Norte inclui, em seu repertório, a toada de Reinaldo Moreira:

*Chegou o Boi
Pra brincar o carnaval
Vem fazendo sua festa agitando essa avenida
A alegria é geral.
Esse Boi é herdeiro
Do Boi do Norte
Que há muito tempo
Por aqui brincou então.
Vem cá vem ver
A alegria é toda sua
E o Boi está na rua
Agitando a multidão.
Vem vem vem ver
O Boi passar
Dança o pai dança a filha dança toda a família
Eu também quero dançar
(Toada 4: Reinaldo Moreira, 2007).*

Além de ressaltar o aspecto alegre e jocoso do Boi do Norte, a Toada 4 evidencia o caráter familiar do carnaval antoninense, uma prática cultural que ainda se verifica na cidade.

Embora seja a última música composta para o grupo, a Toada 1 é a primeira que se ouve nas apresentações, como um prelúdio que antecede as demais:

*Chegou o bloco do Boi do Norte
Anunciando descontração
Vem pra fazer a sua folia
Trazer alegria pro seu coração.
Boi do Norte, bumba-meu-boi
Boi-bumbá, boi-de-mamão
De um canto a outro desse país
Bloco do Boi é tradição.
Nossa riqueza cultural
Se faz ver nessa avenida
No país do carnaval
Bloco do Boi alegre a vida
(Toada 1: Rui Graciano, 2009).*

Rui declara que compôs essa marchinha carnavalesca com o intuito de modernizar o repertório musical do Boi do Norte, e reconhece que o grupo aceita novas melodias, desde que sejam mantidas as toadas mais tradicionais.

A letra da toada faz referência ao bumba-meu-boi e ao boi-bumbá, das regiões Nordeste e Norte do Brasil, respectivamente, mas Rui afirma que tais festas não foram sugestivas para sua composição.

Já Erick Mendes, o mestre da bateria, declara inspirar-se na percussão do boi-bumbá de Parintins⁷⁹ para criar os desenhos rítmicos executados pelo grupo, o que demonstra uma influência cultural do norte do país em Antonina.

A percussão do Boi do Norte é um dos elementos que se destacam na paisagem sonora da festa: ter uma bateria constituída por integrantes do próprio grupo é uma das tradições preservada ao longo dos anos. A bateria se mostra um motivo de orgulho para o grupo, significando uma referência de valor, um diferencial diante dos outros blocos folclóricos de Antonina.

Na narrativa, é um instrumento de percussão, o tambor, que faz o boi ressuscitar. Importa ressaltar que o som do tambor pode ser associado à emissão do som primordial, origem da manifestação e, mais geralmente, ao ritmo do universo. Instrumento africano por excelência, o som do tambor nos toca profundamente e, conforme Chevalier e Gheerbrant (2009, p.862), “na África, o tambor está estreitamente ligado a todos os acontecimentos da vida humana, é o eco sonoro da existência”.

Tambores mágicos são usados pelos xamãs das regiões altaicas nas cerimônias religiosas. Eles reproduzem o som primordial da criação e levam ao êxtase. Parecem representar dois mundos separados por uma linha; por vezes, uma árvore da vida atravessa essa linha; o mundo superior é celestial e tranquilo, ou alegre; o mundo inferior parece ser o das lutas entre os homens, da caça, da colheita; o tambor serve, provavelmente, para as iniciações e marca os ritos de passagem que conduzem o homem à segurança, tornando-o mais forte e mais feliz, mais próximo da força celeste (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.861-862).

Assim também, na narrativa do Boi do Norte, o tambor reveste-se de magia, pois ao trazer o animal de volta à vida, o som representa a força que mobiliza o retorno à alegria da festa.

Apesar de nunca ter estudado música, Erick toca qualquer instrumento de percussão, cria a evolução rítmica para acompanhar as toadas, realiza os

⁷⁹ O Festival de Parintins é uma das festas populares mais famosas da região Norte do Brasil, na qual o Boi Garantido e o Boi Caprichoso disputam o prêmio de melhor grupo de boi. Para uma discussão mais detalhada sobre essa festa, ver Furlanetto (2011).

ensaios e, nas apresentações, ele conduz e, ao mesmo tempo, toca com a bateria do Boi do Norte (figura 24).



FIGURA 24 – ERICK E A BATERIA DO BOI DO NORTE
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.

Temos 22 instrumentos em condições de uso: 4 surdos, 4 contra-surdos, 2 chocalhos, 3 repiques, 3 caixas e 6 tambores para as crianças, que são mais leves. Os instrumentos são feitos com PVC, latão, alumínio, couro de boi ou pele sintética (Erick).

Constata-se que, embora em condições de uso, os instrumentos de percussão (figura 25) são antigos, alguns exigem reparos ou substituições, como as baquetas (figura 26) danificadas, utilizadas no ensaio da bateria.



FIGURA 25 – INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.



FIGURA 26 – BAQUETAS DANIFICADAS
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

A bateria é formada, sobretudo, por crianças e jovens:

A gente sai todo ano, em média, com vinte integrantes na bateria, sendo uns sete mais adultos, acima de 18 anos, e os outros são adolescentes e crianças. O ano passado tinha um menino de dois anos e meio no grupo. O ideal seria ensaiarmos o ano inteiro, mas é difícil reunir o pessoal e não temos nem um lugar para fazer isso. Então, um mês antes do desfile, nos reunimos todos os dias para ensaiar. A vantagem é que alguns tocam conosco todo ano e, em duas semanas, o grupo aprende os diferentes ritmos. Há muita disciplina entre eles e um grande respeito por mim. Faço o ensaio com todos juntos, eles pegam a batida de ouvido e cada instrumento toca um ritmo diferente, mas na mesma harmonia (Erick).

O grupo ensaia na véspera do carnaval e, geralmente, em espaços públicos cedidos pelas autoridades locais, devido à falta de uma sede própria. Em 2012, os ensaios aconteciam ao ar livre, na avenida principal de Antonina.

Na sequência das toadas, é notável a variação do andamento⁸⁰ musical: a primeira delas é bastante movida e mais rápida que as demais, que apresentam um movimento moderado. Tal oscilação de andamento exige considerável capacidade de percepção e exatidão rítmica da bateria. A maior parte dos percussionistas são amadores, aprenderam a tocar “de ouvido” e, além de agilidade, demonstram paixão pela música, uma emoção que se destaca na Toada que Erick compôs para o Boi, mas que ainda não foi apresentada publicamente:

*Eu vou descendo a serra
Rumo a Antonina, pra brincar o carnaval
Vou desfilar na Avenida da cidade tão querida
Joia do meu litoral
É igual a uma criança, sempre guardo na lembrança
Bedenaque e Niquenaque
Seu Pedro e Dona Rosa, fizeram sua história
Trazendo de Santa Catarina o Boi do Norte
Sou, sou Boi do Norte sou,
Sou de Antonina sou, ‘eita’ povo forte
(Erick).*

A análise musical das toadas do Boi do Norte revela que todas apresentam: ritmo anacrústico; compasso binário; melodia silábica, ou seja, um som para cada sílaba; intervalos melódicos por graus próximos; notas

⁸⁰ O andamento da Toada 1 é *Allegro* (semínima em torno de 126 batidas por minuto) e das demais é *Moderato* (semínima em torno de 116 a 120 batidas por minuto).

rebatidas, isto é, a repercussão dos mesmos sons, geralmente em colcheias e semicolcheias; repetição de pequenos motivos melódico-rítmicos, como um refrão; predominância do modo maior; riqueza do ritmo livre e discursivo, com o deslocamento dos acentos rítmicos, e um caráter alegre na linha melódica. Essas são características comuns à maioria das músicas folclóricas brasileiras, de acordo com Souza (1969), e assim as toadas do Boi do Norte demonstram um padrão de pertencimento ao repertório musical do folclore brasileiro.

Munídio (2005) afirma que as referências geográficas presentes nas letras das canções, em um primeiro momento, podem parecer mais marcantes para despertar a memória de um lugar. Porém, com o tempo, são os próprios sons musicais que evocam o sentido de lugar.

Neste sentido, percebe-se que a força das toadas não reside na particularidade da letra, mas na melodia enquanto sonoridade única, ímpar, que soa como a inconfundível voz do Boi do Norte, sua personalidade sonora. É a melodia do Boi que permanece viva na memória dos brincantes, como um registro sonoro que embala as histórias compartilhadas no espaço vivido, construindo um vínculo entre as pessoas e o lugar, pois são a melodia e o ritmo a dar o sentido de pertencimento à comunidade.

3.5. TONALIDADES AFETIVAS DO BOI DO NORTE

A alegria e a jocosidade se evidenciam nas toadas e nas dramatizações do mito, acentuando o caráter cômico do boi-de-mamão. O riso é ambivalente, esconde e revela ao mesmo tempo, e “pode ser associado a uma multidão de elementos positivos e negativos” (MINOIS, 2003, p.612).

A paisagem sonora do Boi do Norte se mostra multifacetada e, se o riso visivelmente revela a alegria, a solidariedade e a união entre os brincantes, parece ocultar o mito, a falta de recursos financeiros, a luta e o viés crítico do folguedo. O próprio tema do grupo – “A música que cura todos os males” – anuncia não apenas o reconhecimento do poder terapêutico da música, como também a incidência de alguns males. Afinal, se a música cura, cura de quê?

Em relação aos aspectos negativos verificados em Antonina, os interlocutores apontaram problemas causados pelo uso de drogas e bebidas alcoólicas, o desvio de verbas públicas, o desemprego, e as próprias dificuldades que o grupo enfrenta para fazer a festa do Boi, devido à falta de apoio local. Observou-se, ainda, sentimentos de dor e tristeza relatados de maneira geral, não particularizada.

A partir da caracterização dos personagens do Boi do Norte, verificou-se uma leitura crítica da sociedade brasileira nas falas de Alexandra e Eloir (figura 27), os responsáveis pela parte cênica.



FIGURA 27 – ALEXSANDRA S. TORRES E ELOIR S.D. FERNANDES
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2012.

“...seria mais uma crítica, sim, no palavreado do antoninense, seria uma cutucada mesmo”.

Uma parte da narrativa do Boi do Norte foi transmitida para Alexandra e Eloir, quando assumiram a parte cênica do grupo, e outras ideias foram incorporadas ao enredo.

A narrativa do boi que morre porque estava comendo a plantação de um fazendeiro, nós retiramos do histórico do bloco que estava impresso em um documento antiquíssimo, feito à máquina de escrever, era algo que já estava acontecendo desde a fundação do bloco. E destes personagens a gente foi adaptando de uma forma ou de outra

para agradar o público, porque era uma coisa muito maçante. A partir dos ensaios desta história, cada um foi colocando as suas características naquele personagem, cada um foi criando seu personagem. [...] Aí montamos o texto utilizado até hoje, esse texto está sendo usado há seis anos, e como é um teatro de rua, cada um cria um clima para seu personagem. Claro que a essência não muda, mas cada um traz características próprias para o personagem. Tem muita espontaneidade no nosso cênico, então uma apresentação nunca será igual à outra (Eloir).

Sobre os personagens do folguedo, Alexsandra declara:

A gente mexe muito com a emoção ali: a soberba do Fazendeiro; a simplicidade do Dono do boi e o amor que ele tem pelo Boi; a loucura do Médico e da Enfermeira; a alegria do Palhaço, que às vezes ele não consegue ser engraçado porque ele é um palhaço extremamente sem graça, e ele acaba tendo graça por não ter graça; a beleza da Rainha, ela representa a rainha do bloco e vem como a pessoa mais bonita do bloco; todos tentam fazer o Boi ressuscitar mas ninguém consegue, na verdade, e só vão descobrir que é a música, no final (Alexsandra).

Eloir acentua: *“O que mais caracteriza o Dono do boi é a simplicidade dele e o amor que ele tem pelo animal. Não seria um amor material, por um bem, e sim pelo carinho, pela vivência que ele tem com o animal”.*

Os personagens do Médico e da Enfermeira agem com insensatez, *“a Enfermeira é completamente maluca”* e *“o Médico é tão louco quanto ela”*, relata Eloir, uma insanidade que parece referenciar a situação precária e a consequente falta de credibilidade ao sistema nacional de saúde.

Assim, eu, fazendo o Médico, tendo essa visão do pouco caso da saúde no Brasil, que as reportagens do jornal mostram que 60% dos médicos não passaram no exame para exercer sua função, então acho que acaba sendo uma cutucada mesmo ao que acontece hoje no país (Eloir).

O personagem do Fazendeiro é um homem rico e impiedoso, que decreta a morte do Boi pelo fato dele estar se alimentando em suas terras. Conforme Eloir, o Fazendeiro retrata as pessoas que *“tem dinheiro e posses, essa visão do brasileiro de viver em função do dinheiro, viver em função de bem material”*. Alexsandra afirma que o Fazendeiro *“é arrogante, insuportável, ele é maldito, ele se acha o dono do mundo”*.

A personagem da Rainha é convocada para ressuscitar o boi, com sua beleza e sua voz, mas seu canto não (co)move o animal porque soa sem emoção, a sua é uma beleza apenas de aparência:

A questão da beleza, hoje em dia, não só o brasileiro, mas toda população mundial se preocupa muito com o que está por fora, e o nosso principal valor é aquilo que você tem aqui dentro. Então, não adiantou nada a beleza da Rainha e a voz dela porque era algo externo, ela não cantou com o coração para levantar o Boi, foi algo artificial (Eloir).

Questionado sobre as motivações que residem no pano de fundo da narrativa, no tom jocoso dos personagens, Eloir afirma que *“seria mais uma crítica, sim, no palavreado do antoninense, seria uma cutucada mesmo”*.

Segundo Di Meo (2012, p.27), “o que caracteriza antes de tudo o evento festivo, é que ele se inscreve sempre nas lógicas sociais do momento, em uma atualidade intensa e exclusiva”. Assim também, no Boi do Norte, por meio do tom lúdico da festa e dos personagens, o grupo tece críticas à sociedade brasileira e às questões políticas locais.

No ano de 2013, quando foram informados que não haveria verba dos cofres públicos para custear as despesas dos blocos carnavalescos de Antonina, os dirigentes quase desistiram de colocar o grupo na avenida, quando Alexsandra teve uma ideia: *“Aí falei para o Eloir que palhaçada fizeram com a gente, isso é uma palhaçada. Na mesma hora gritei vamos de palhaço, uma ala só de palhaços porque a gente tem muita coisa colorida”*, referindo-se às fantasias e materiais que são reutilizados anualmente.

O tema para a construção das alas, nos desfiles carnavalescos, é direcionado ao público infantil e *“o palhaço faz parte do enredo do Boi e do universo infantil, e por hora, é o que a gente pode montar. Então, nós vamos sair de palhaço, quem quiser entender o recado, está dado. E o palhaço sorri em qualquer circunstância”*, declara Alexsandra, *“ele sobrevive, ele sorri mesmo se a coisa estiver feia”*.

“A graça do Palhaço é ele não ter graça, na verdade, nosso palhaço não tem graça nenhuma, ele faz piadas e brincadeiras que não tem graça”, explica Eloir que, questionado sobre o que significa essa ‘graça sem graça’, afirma: *“Também por toda situação atual do país, é como se diz, enquanto um*

tem muito, a maioria tem pouco. Então, acredito que é bem uma crítica à sociedade atual. Hoje em dia você vê gente vendo graça na desgraça alheia, como o político corrupto [...]”.

Nas falas de Alexsandra e de Eloir observa-se a motivação crítica que perpassa o personagem do palhaço, denunciando a desigualdade e a corrupção presentes na hodierna sociedade brasileira.

“...quando a gente passa na avenida, ninguém sabe ali quem tem dinheiro, quem não tem”.

A festa antoninense também mostra a desigualdade social local:

Pela nossa visão, indo para o lado do carnaval, quando a gente está na avenida, ouvindo a nossa música, ouvindo a nossa bateria, e quando a gente passa na avenida, ninguém sabe ali quem tem dinheiro, quem não tem. É um momento onde todos têm o mesmo valor. É lógico que todos têm o mesmo valor, mas perante a sociedade nem todos têm o mesmo valor. Ali ninguém sabe quem é o filho do médico e quem é aquela criança que mora no morro, que cata papelão, que cata latinha. Então, essa é a melhor forma de se unir todas as classes sem distinção (Eloir).

A desigualdade social se mostra pouco evidente nos depoimentos recolhidos, mas esta questão é pertinente quando se consideram os adjetivos de “Boi pobre” ao Boi do Norte e “Boi rico” ao Boi Barroso, o qual surgiu do desmembramento do grupo anterior.

A desigualdade social, na verdade, foi o pivô desse desmembramento do Boi porque nós ouvimos que a nossa base não servia para eles, e a nossa base é o social. A gente vem lutando para montar uma oficina, para trabalhar algo com a comunidade mais carente e para eles essa base não servia (Eloir).

Eloir refere-se à discordância entre antigos dirigentes do grupo, percebida como uma tentativa de excluir do Boi do Norte as pessoas mais carentes de recursos financeiros. “Acho que a festa tem que ser feita para a comunidade”, declara Eloir, “a gente domina a periferia mesmo, que é a Caixa d’ Água, o Portinho, as regiões mais precárias da cidade”, e continua, “na verdade, não sou contra a visão ‘Boi pobre’ porque a gente pode deixar bem claro que é feito para o pobre, que é feito para aquele que não tem condição de pagar”.

Com relação à existência de um Boi pobre e outro rico, France afirma que *“realmente já tem essa conotação mesmo do pobre e do rico, mas não vejo bem dessa forma. Na verdade, a sociedade em si já é meio dividida, e isso se revela nas manifestações culturais”*.

Nascimento se mostra cuidadoso para abordar o assunto:

Veja bem, eu não usei esse termo, eu me referi ao bloco que está mais próximo de manifestações mais simples porque as pessoas que participam do grupo são de uma classe econômica mais simples mesmo. [...] Então, se o bloco foi estigmatizado como “dos pobres”, pode até ser dos pobres, mas não dos pobres de espírito, porque eles têm sua riqueza cultural, é uma questão de parâmetros estéticos. A indumentária do grupo reflete a sua própria realidade, é a estética do cotidiano deles, da casa, dos móveis, é econômico também, claro que é, mas antes de ser econômico, é estético e cultural (Nascimento).

Independentemente das dificuldades financeiras enfrentadas pelo Boi do Norte, o grupo luta para fazer a festa, como evidencia o depoimento de Lauro: *“Nós temos uma equipe que é como uma família que luta pelo mesmo objetivo, que é manter o Boi vivo”*. E ainda: *“Nosso Boi luta para sobreviver. Chamam a gente de ‘Boi pobre’, mas esse é o verdadeiro Boi, que resgata a história da cidade. Aqui a gente abraça as pessoas carentes, a gente abraça todo mundo, é rico, é pobre, é advogado, é médico, é catador de lixo”*.

No depoimento de Alexsandra é possível perceber a criatividade do grupo para superar a falta de recursos financeiros:

No primeiro carnaval que organizamos, em 2008, ganhamos oitocentos reais da prefeitura e gastamos três mil, então tivemos que batalhar muito para poder tirar o Boi no carnaval. [...] Em 2008, os personagens do Boi foram o tema do bloco, então fizemos alas de fazendeiro, de médico, de enfermeira. Como a gente não tinha dinheiro, nós fizemos os boizinhos para as crianças com caixa de papelão e tecido antigo e decidimos fazer um boi gigante, mas não tínhamos material, então como fazer? Acabamos usando madeira de demolição para o corpo do Boi, e a cabeça foi feita com um recorte de eucatex preenchido com tecidos velhos para dar o formato da cara do Boi. Mas nós passamos o ano inteiro trabalhando para pagar dívidas, fazendo bingo, rifa (Alexsandra).

A falta de recursos financeiros é encarada não apenas com criatividade, mas também como um desafio que exige muito esforço dos integrantes que trabalham voluntariamente para realizar a festa.

“...o Boi é um símbolo de luta”.

Graça é uma das integrantes que, apesar de não participar dos desfiles nem das encenações, confecciona muitas fantasias para ajudar o grupo e vê nesta luta travada coletivamente, um sentido que agrega valor ao Boi do Norte:

Então acho que essa luta do Boi que todo ano vai ressuscitando, e essa briga dele para estar sempre melhorando, veja, esse ano mesmo não vai ter dinheiro, mas o Boi vai sair de qualquer jeito, então isso é muito importante. Ele motiva a pessoa a estar lutando também. Então, o Boi é um símbolo de luta, mais até que alegria, porque é uma barra pesada tirar esse Boi todo ano (Graça).

Rosângela também se refere ao esforço do grupo: *“Tudo o que a gente precisa fazer no Boi a gente faz, a gente não escolhe, se tem que ‘botar a mão na massa’, a gente ‘bota a mão na massa’ ”*, e o que lhe encanta é *“a história do Boi, a luta que foi para chegar até aqui, quantos anos têm isso, a criançada que gosta muito. [...] A gente faz tudo o que pode fazer pelo Boi, pelas crianças [...]. Se a gente tiver que virar madrugada, a gente vira, a gente não mede esforço”*.

Guilherme se comove com a dedicação de Alexsandra e Eloir, que *“trabalham demais, quando tem uma apresentação eles fazem tudo, mesmo sem dinheiro, sem apoio, sem nada, eles dão um jeito de por o Boi na avenida”*, e sente o esforço do grupo como algo aquém da felicidade de participar do Boi:

O Boi mostra um grupo que se esforça, porque eles notam que a maioria do material é reciclável ou reaproveitado de outros carnavais, então eles notam que mesmo com todas as dificuldades o pessoal consegue sair, ser feliz e alegre nessa cidade. Não importa o dinheiro, nada, importa ser feliz (Guilherme).

Fatuche menciona que o grupo se empenha quase o ano todo para desfilar no carnaval, o trabalho *“é voluntário, mas é um trabalho com vontade, então nem cansa, a gente faz a coisa por amor”*.

A luta dos integrantes para manter o Boi do Norte vivo é reconhecida pela comunidade, como evidenciam as falas de Nascimento e France:

Os organizadores sabem que não terão recursos, e mesmo assim eles saem na avenida, como o Boi do Norte, com suas limitações. Parece que são alimentados por uma vontade de cumprir seu papel no carnaval. Depois, o grupo desaparece porque o carnaval parece que é o foco deles e porque eles não tem sede, não tem dinheiro, não tem apoio político nem financeiro, não têm nada. Mas ainda assim eles continuam fazendo a festa (Nascimento).

[...] são pessoas simples, com poucos recursos financeiros, correm e batalham para conseguir um dinheiro para fazer a decoração do Boi, sabe, é tudo com muito sacrifício, muita dedicação, muito amor. São pessoas que trabalham diariamente o ano inteiro, correndo atrás de dinheiro (France).

Os entrevistados destacam a falta de recursos financeiros e de apoio ao Boi do Norte. O grupo não tem sede, o que inviabiliza a possibilidade de oferecer atividades semanais aos participantes. Há anos, os dirigentes tentam implantar um projeto social para promover oficinas de arte às crianças em situação de vulnerabilidade social, mas isso ainda não foi viabilizado.

Nós temos um projeto para manter o grupo do Boi o ano todo com atividades em oficinas, curso de dança, música. O pessoal vai trabalhar como voluntário, dar aula, criar instrumento de percussão, para as crianças valorizarem aquilo que elas estão construindo. O Boi hoje envolve um grupo pequeno que trabalha o ano inteiro nas apresentações e prepara as fantasias do carnaval para as crianças mais pobres. A gente dá as fantasias para elas desfilarem. Com o projeto a gente vai ensinar para as crianças a cultura da nossa terra, implantar isso nas escolas (Lauro).

Rui acentua: “Estamos querendo promover atividades durante todo o ano, porque as crianças atualmente estão mais expostas às drogas e essas atividades seriam uma maneira de tirá-las da rua”.

Apesar de todos os desafios, os integrantes do Boi não se intimidam, como declara Lauro: “A gente vai lutar, a dificuldade é essa, um vai pra cá, outro vai pra lá, a correria é assim mesmo, mas depois no final a gente fica tudo alegre porque deu tudo certo”, e continua “a gente ainda têm dificuldades, têm coisas para fazer, porque o Boi tem que ser o ano inteiro, tem que se apresentar mais, tem que estar na praça no final de semana, nos bairros, então a gente tem que fazer isso”.

E Alexandra acentua: *“nada é impossível se você quiser. Se você achar que é importante, não é impossível. Sempre tem como, sempre tem uma saída, uma alternativa, pode ser difícil de achar, mas não se pode desistir”*.

Diante de tanta força de vontade, dos inúmeros sacrifícios de um pequeno grupo que trabalha incansavelmente, de forma voluntária, para fazer as apresentações, percebe-se que a essência que mantém o Boi do Norte vivo há quase um século é algo que ultrapassa os limites da razão, algo que só pode ser vislumbrado com as lentes da emoção.

Por isso territórios emotivos e geografias emocionais, territórios plenos de humanidade, urgidos pelo ritmo do tempo e do trabalho: humanidade que se alegra e sofre, tem esperança e luta, protegida por um impulso generoso onde nenhum sacrifício parece inútil e nenhum esforço é perdido. Sua marca permanece em tudo, na memória dos homens, no território, na paisagem (PERSI, 2014, p.212).

Assim também a paisagem do Boi do Norte se mostra plena de humanidade, carregada de emoções, como a alegria, a luta e a esperança, inscrevendo continuamente suas marcas no espaço vivido e na memória dos brincantes. Ainda que pouco notável nos espaços geográficos de Antonina, considerados em sua materialidade, as pegadas do Boi ressoam nas toadas e nas histórias antoninenses, como afirma Lauro *“[...] o Boi do Norte está na vida das pessoas”*.

“Hoje eu não me vejo sem o Boi, é uma paixão”.

A paisagem, na perspectiva da geografia emocional, constitui uma totalidade que responde à inserção do homem no mundo, e enquanto totalidade, ela é acessível através dos sentidos e dos sentimentos, como discutido no segundo capítulo. A paisagem se dá sob a forma de uma “tonalidade afetiva dominante”, conforme Dardel (2011, p.31), em uma “relação que afeta a carne e o sangue”.

Todos os brincantes destacam a emoção de participar nos desfiles carnavalescos e na encenação do mito. Alexandra conta que fica *“anestesiada de tanta alegria. [...] A sensação é indescritível, é muito louca”*.

Eloir declara: *“Hoje eu não me vejo sem o Boi, é uma paixão”*.

Guilherme também menciona sua paixão e satisfação pessoal de participar do grupo: *“Não sei explicar, é euforia, é uma excitação muito grande, muita alegria, é muito divertido”*.

Lauro se emociona em todas as apresentações do Boi: *“O Boi emociona as pessoas, traz alegria. Todas as pessoas vão alegres para a avenida, tem catador de papel, e não tem preconceito, é uma união, uma emoção que contagia”*.

A gente desfila na avenida durante o carnaval e têm outras apresentações com a encenação, que a gente faz nas escolas ou na rua, e as crianças participam das duas, elas gostam de desfilar e de assistir o Boi que morre e ressuscita. Acho que as duas apresentações são importantes, e eu sempre me emociono (Lauro).

Erick também relata sua emoção de desfilar na avenida:

E o Boi é isso: quando a gente entra na avenida, quando as músicas começam a ser cantadas, os próprios meninos da bateria olham pra mim e já abrem um sorriso, é um sentimento que não tem como explicar. Em todos esses anos, eu ainda entro na avenida e me arrepio de emoção (Erick).

Rosângela enfatiza que, apesar de todas as dificuldades que o grupo enfrenta, o bloco do Boi desperta a alegria.

Graça declara o quanto foi marcante a primeira vez que viu o Boi do Norte: *“[...] acho que aquela criança acordou, aquela criança que nunca teve aquilo, foi legal”*, e relata o que a participação no grupo tem trazido à sua vida:

É difícil dizer, eu gosto, eu me alegro, eu gosto dessa luta, eu me alegro de estar lutando, ajudando, participando. Acho que é uma coisa que eu não tive na minha infância, por isso que eu gosto tanto do Boi, isso é que atrai, que me empolga aqui. Não ver uma escola ou outra passar, não sou tão ligada ao carnaval, sou ligada no Boi (Graça).

Fatuche não participa das encenações do mito, pois não tem tempo para ensaiar, e fala da sua experiência no carnaval: *“Para mim a emoção maior é desfilar, venho arrastando esse Boi, é uma emoção porque a gente sente que o povo gosta da coisa”*.

No carnaval, quando a gente entra na avenida, o povo canta mesmo com a gente, a gente chama mesmo o povo, então a gente gosta e não larga. O Boi marca mesmo a minha vida. Como falei, a gente era da escola de samba, mas o Boi ainda quando era menorzinho, o bloco já arrastava multidão (Fatuche).

Para os antoninenses que não participam do Boi do Norte, de modo geral, é a paixão e a vivência estética que mobilizam o grupo que realiza a festa, como se verifica na declaração de France: “[...] *é tudo com muito sacrifício, muita dedicação, muito amor*”. E também na fala de Nascimento: “*É o desafio da sobrevivência que parece impulsioná-los, o elemento criador que está sempre à frente de tudo*”.

A experiência estética “está repleta das mais vívidas energias da paixão” (CASSIRER, 1994, p.241). Ao contemplar uma obra de arte, ler uma poesia, ouvir uma música, o homem penetra na essência das suas emoções: a arte lhe revela uma amplitude e profundidade da vida que provocam a transubstanciação dos seus sentimentos.

A distinção entre arte trágica e arte cômica é apenas convencional, inclusive na música, pois em nossa experiência estética, conforme Cassirer (1994, p.246), “o que ouvimos é a escala completa das emoções humanas, da nota mais grave à mais aguda; é o movimento e a vibração de todo o nosso ser”. Na comédia e na tragédia, o homem pode vivenciar o processo dinâmico da sua vida interior, experimentando as nuances mais delicadas dos diferentes sentimentos, em um misto de prazer e dor: o cômico e o trágico revelam a vida em sua grandeza e em sua fraqueza, seu caráter sublime e absurdo.

Ao revelar as limitações humanas, a arte cômica permite ao homem observar o mundo em toda a sua estreiteza e mesquinhez e, ao perceber o mundo restrito no qual vive, o homem se sente menos aprisionado por ele, as coisas e os eventos perdem seu peso material, afirma Cassirer (1994, p.247): este é o caráter peculiar da catarse cômica, “o escárnio dissolve-se no riso, e o riso é libertação”.

Neste sentido, talvez a alegria vivenciada pelos brincantes do Boi do Norte seja o riso da libertação, a emoção musical que cura todos os males e transforma as dores em um meio de autolibertação, conferindo-lhes uma liberdade interior.

“Acho que pobre a gente é de espírito, e o nosso Boi não é pobre de espírito”.

Bollnow (2008) sustenta que a alegria vivenciada na dança decorre de um “movimento presentual”, que se completa no puro presente, algo intrinsecamente prazeroso que preenche seu fim em si mesmo. No dançar, o homem ganha uma relação modificada com o espaço, diferente daquela de sua vida cotidiana: a divisão entre o homem e seu mundo é vencida, o homem se torna uno com o espaço, experimentando uma ruptura do mundo cotidianamente prático. A ideia de uma fusão do homem com o espaço, experimentada na dança, se estende à música. “No espaço acústico, os sons fluem imediatamente através dos seres humanos”, afirma Bollnow (2008, p.321), o homem volta a ser absorvido pelo espaço, se torna parte dele, sentindo um infinito contentamento, uma alegria indizível.

A arte do Boi do Norte pode engendrar uma compreensão da realidade conformada pela experiência estética, ou seja, ao vivenciar o folguedo, os sujeitos podem ressignificar seus valores e suas visões de mundo. Assim, a luta dos integrantes para dar vida ao Boi considerado pobre, se reveste de afetividade e se transforma em riqueza.

Então, eu não vejo problema nenhum em ser visto como o Eloir do “Boi pobre”, porque a nossa riqueza maior está nas nossas atitudes e nos nossos atos, a gente pode ser pobre de dinheiro, mas a riqueza espiritual que você vê, a forma como esse povo brinca o carnaval é o que traz o maior valor para nós (Eloir).

Alexsandra acentua: *“Acho que pobre a gente é de espírito, e o nosso Boi não é pobre de espírito”, e continua, “a gente tem uma riqueza que não se paga. A riqueza nossa não é financeira, nunca vai ser financeira, vai ser sempre assim, de amor, de carinho, de humildade. Nós temos um grupo unido, todos trabalham por amor mesmo”.*

“Tem que ser bonito...”

Todos trabalham para que a apresentação do Boi do Norte seja bonita e, mais que um predado, a beleza é uma emoção:

Para mim é um estado de paz quando estou aqui, porque eu paro de pensar nos meus problemas, e também alegria, porque gosto de estar no meio do pessoal que ama o que faz e não mede esforço para fazer o mais bonito possível, e é uma coisa que eu gosto bastante também, mostrar o que tem de bonito na cidade (Guilhermo).

Alexsandra, ao apontar alguns problemas de Antonina, justifica a necessidade da beleza:

Aqui em Antonina é o desemprego, a droga e a violência que ela acaba gerando em alguns bairros. Por exemplo, a gente vê que as crianças do Portinho convivem com bandidos, elas falam “sou vizinha de um traficante ali, a polícia subiu e entrou na casa” como se isso fosse normal, banal, e não pode ser assim, não deve ser assim. Então, a situação financeira da maior parte é bem precária, há muito desemprego, e a gente tenta ajudar justamente nisso. Por que tem que ser bonito? Tem que ser bonito porque se a gente não consegue tudo aquilo o ano todo, um dia tem que ser bacana. A prostituição e a droga ocasionam uma situação precária, no nosso grupo não, mas a gente sabe que tem. São coisas que incomodam bastante (Alexsandra).

“Todos os folguedos populares têm compromisso com a beleza”, afirma Meyer (1993, p.212), apontando o bumba-meu-boi como um espetáculo total, no qual tudo pode ser encontrado: teatro, música, dança, comicidade, burlesco, medo, riso, criatividade e beleza.

Para sentir a beleza, “é preciso cooperar com o artista. É preciso não só solidarizar-se com os sentimentos do artista, mas também entrar em sua atividade criadora” (CASSIRER, 1994, p.264).

No Boi do Norte sente-se a beleza das cantorias, indumentárias, personagens, danças e expressões corporais. Contudo, a beleza que mais se destaca não é a que se mostra visível, é uma espécie de magia que parece envolver os participantes, entrelaçando-os em uma ciranda solidária, um vínculo afetivo que consolida a sociabilidade do grupo.

Uma beleza que se reflete no contentamento dos brincantes: crianças, adultos e idosos parecem movidos pela paixão, uma alegria que, muitas vezes, contagia aqueles que assistem à festa, e da qual acabam participando, cantando, dançando, deleitando-se com a embriaguez dos sentidos que o espetáculo promove.

Beleza que reside na força da vida – que é tradicionalmente a deles, do povo que faz a festa – simbolizada no folguedo.

Fatuche, ao mencionar o trabalho voluntário dele e dos demais integrantes, destaca: *“a gente faz a coisa por amor”*.

Também Lauro, a respeito do que estimula as pessoas a participarem do grupo, declara: *“Acho que é o amor, o carinho, a amizade [...]. No nosso grupo ninguém ganha nada, mas todo mundo vai à luta”*.

Nota-se que a luta, a solidariedade e a alegria são elementos evidentes e recorrentes nos depoimentos dos integrantes do Boi do Norte, elementos que se mostram, simbolicamente, associados ao mito da morte e ressurreição.

“...uma hora a gente está no chão, uma hora a gente levanta, isso para mim é basicamente o que acontece com o Boi”.

Os mitos, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p.612), sejam quais forem os sistemas de interpretação, *“ajudam a perceber uma dimensão da realidade humana e trazem à tona a função simbolizadora da imaginação”*.

Nesta direção, as tonalidades afetivas mais significativas do Boi do Norte são vislumbradas a partir da simbologia que os integrantes atribuem ao mito da morte e ressurreição do animal.

Para Lauro, o mito da morte e ressurreição *“dá alegria às pessoas e mostra a história verdadeira do Boi do Norte, porque antigamente se desfilava e fazia a matança no meio da avenida”*. E, sobre o significado do ritual da matança, ele declara: *“acho que é mais para atrair as pessoas, porque o Boi é um teatro, um teatro de alegria, para chamar a atenção das crianças, para as pessoas participarem mais”*.

A maioria dos brincantes percebe a dramatização da morte e ressurreição como uma brincadeira, talvez pela própria ênfase cômica das apresentações, que são dirigidas, sobretudo, ao público infantil:

Então, esse mito assim, a gente tinha muito medo sobre como as crianças iam assistir, apesar de que tem muito adulto assistindo. Mas incomodava muito essa questão do Toureiro que mata com uma espada, como encenar isso sem assustar a criança. Então, se o Boi Xodó vai morrer, temos que fazer isso com um pouco de graça. O miolo faz o Boi mexer a bunda antes de cair, e já entra o Dono do boi fazendo aquele escândalo todo, para diluir a violência da morte e o sofrimento da criança que está vendo o Boi morrer, porque essa questão da morte é uma coisa difícil de se lidar (Alexsandra).

Eloir acentua que pelo tema ser *“muito sério e lidar com morte, a gente trouxe para o lado mais cômico para agradar o público”*.

Andrade (1959) considera o tema mítico da morte e ressurreição como o princípio de unidade do bumba-meu-boi, mas já aponta, em meados do século XX, o desaparecimento da qualidade religiosa originária devido o interesse pelo cômico, como discutido no primeiro capítulo.

Kater (2013) constata, na atualidade, a exaltação da dimensão musical, plástica e visual nas festas de boi, em detrimento das questões intrínsecas ao drama ali contido.

Com o passar do tempo, problemáticas de valor filosófico significativo que deram origem a expressões populares, tendem a sofrer deslizamentos particulares de sentido ou, mais radicalmente, cair em completo esquecimento, soterradas por diferentes necessidades ou condições do momento (KATER, 2013, p.10).

Assim também, no Boi do Norte, o destaque dado à comicidade e a ausência da encenação dramática nos desfiles carnavalescos acabam por ocultar questões inerentes ao mito da morte e ressurreição: o mito se atrofia, mas não se exaure.

Guilherme declara que *“a história é muito bonita, mas não sei explicar o que é esse mito”*. Em relação ao que mais o comove no grupo, ele responde:

É o pessoal que se disponibiliza para fazer o trabalho com o Boi. A Ale, o Eloir trabalham demais, quando tem uma apresentação eles fazem tudo, mesmo sem dinheiro, sem apoio, sem nada, eles dão um jeito de por o Boi na avenida. [...] É uma aprendizagem assim de que não importa a recompensa, não importa o valor que se ganha ou não, fazer a apresentação já é muito gratificante (Guilherme).

Alexsandra demonstra uma percepção mística do folguedo:

Olha, eu acho que a gente morre e renasce tantas vezes, não fisicamente, claro, eu até tenho umas ideias espirituais, mas eu penso assim, uma hora a gente está no chão, uma hora a gente levanta, isso para mim é basicamente o que acontece com o Boi. É tanto querer, sabe, que hoje pode estar acabado, o Boi morreu, mas vamos tentar, vamos tentar, vamos tentar e ele vai ressurgir (Alexsandra).

Percebe-se que a luta, ilustrada nas várias tentativas necessárias para que o animal consiga ressurgir, está presente na simbologia que envolve o Boi Xodó, e representa o próprio esforço dos integrantes para realizar a festa. Portanto, a ressurreição do animal pode significar uma renovação simbólica para os participantes do grupo.

“A vitória na luta simboliza a criação do mundo, ou uma participação nessa criação contínua. De um ponto de vista interior, a criação se renova ou progride, simbolicamente, em cada conflito superado”, conforme Chevalier e Gheerbrant (2009, p.567): “As lutas simuladas ou reais, as lutas de caça e de pesca, quando terminavam com sucesso, transferiam para o vencedor uma espécie de poder mágico, garantia de futuras vitórias”. Assim, a luta do grupo pode estar associada, simbolicamente, a este acréscimo de forças íntimas, a esta renovação proporcionada em cada desafio superado.

“Mas que sentido tem a música nessa história? É a alegria de viver...”

Rosângela associa o mito à música: *“Eu acho que a encenação do Boi mostra que se você tem a música, a alegria, você está vivendo. Se você é triste, não tem a música, não tem nada, então você está morrendo”*. Para ela, a música é sinônimo de alegria, cura *“todos os males, a tristeza, a dor, tudo, tudo o que não é legal, a música te levanta um astral bacana”*.

Erick também relaciona a ressurreição mítica do animal à música e à alegria de viver:

[...] e o boi morreu, mas algo move o animal a viver novamente. E o que move o boi? A música? Mas que sentido tem a música nessa história? É a alegria de viver, porque a música transmite a alegria de você estar vivo, de pular, brincar, dançar, esse é o sentido da música, é isso que faz o boi voltar à vida, por isso a gente fala que a música cura todos os males (Erick).

Rui declara: *“[...] carnaval é música, então, se você tem um apelo musical mais forte, você consegue ter mais identidade, contagiar mais pessoas, e o Boi do Norte tem isso, ele contagia as pessoas com suas músicas”*.

A fala dos entrevistados revela o valor artístico atribuído à música, um reconhecimento que se percebe no grupo e na comunidade de Antonina.

Nós temos uma riqueza musical que nenhum outro lugar do litoral tem, porque temos uma escola de educação musical que é a Filarmônica Antoninense. As pessoas desses grupos também são direta ou indiretamente ligadas a essa escolaridade, através de parentes, amigos. Então temos uma musicalidade patente na cidade, como a família Graciano, a família “Pinto Louco”, eles têm essa vivência no sangue (Nascimento).

Graça ressalta que em Antonina “se respira cultura, música, por isso o povo não tem motivos para ser meio derrotista, pois tem tudo de bom aqui”.

Tem a Orquestra Filarmônica, que é maravilhosa, que toca uma vez por mês no coreto da praça, tem os grupos folclóricos, antes eu tinha um programa de rádio, que vai retornar. Então, toda quinta-feira a gente levava o pessoal da cidade mesmo, como o grupo de seresta Canto do Mar que é assim: eles são caracterizados estilo anos quarenta, anos cinquenta, e uma vez por mês esse grupo vai à casa dos aniversariantes e canta a música preferida deles – o nome dessa música está escrito em uma placa que fica ao lado da porta de entrada da casa. Toda sexta-feira também tem música ao vivo no Mercado Municipal e se você gostar de cantar, pode chegar ali e cantar também. Aqui tem festa o ano inteiro, tem muita alegria (Graça).

Um espaço é tão apreciado por meio de seus ecos como por meio de sua forma visual, afirma Pallasmaa (2011), que destaca a importância da audição na experiência espacial: o som é onidirecional, incorpora, e a audição cria uma experiência de interioridade, um sentido de conexão e solidariedade.

O ritmo binário verificado nas toadas do grupo também reforça a união entre os brincantes. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p.346), os símbolos binários são inumeráveis, em todas as tradições, e “estão na origem de todo pensamento, de toda manifestação, de todo movimento”: entre os bambaras, por exemplo, “o número da dualidade inicial e da gemelidade é um símbolo de união, de amor, ou de amizade”. Muitas danças indígenas em marcações binárias reafirmam, no som e nas batidas dos pés no chão, a força da unidade da aldeia.

Neste sentido, a experiência sonora compartilhada no Boi do Norte pode promover os laços solidários e o sentido de conexão entre os integrantes, ajudando a enraizar o grupo ao lugar.

A música vai além da possibilidade de promover uma união solidária entre os homens. Chevalier e Gheerbrant (2009) salientam que o som está na

origem do cosmo, o verbo produz o universo através do efeito das vibrações rítmicas do som primordial, e o nascimento individual pode ser designado como um som. Assim, a interpretação do som como força criadora pode ser percebida como uma das camadas subterrâneas que alicerça um dito popular – “a música que cura todos os males” – tematizado no Boi do Norte, ou seja, o poder da música configura-se não somente como terapêutico, mas e, sobretudo, transcendental.

“[...] eu vejo a música como a essência da vida”.

A palavra de Deus, originalmente, chegou ao homem pelo ouvido, afirma Schafer (2001, p.82): “Reunindo seus instrumentos e fazendo um ruído impressionante, o homem esperava, por sua vez, captar o ouvido de Deus”.

Segundo Kater (2013, p.25), nossos antepassados cantavam, tocavam e oravam à procura de um sentido maior para suas vidas: “Eles ouviam a sonoridade das cavernas e imaginavam que alguém, algo maior ou mais inteligente habitava as profundezas, então buscaram contato”, e foram desenvolvendo uma parte mais profunda de si mesmos. “Ao experimentarem a vida numa outra condição, foram construindo pouco a pouco essa outra dimensão que chamamos hoje de humanidade. Camadas de tempo e de vida sobrepostas, interagentes”.

“Em todas as civilizações, os atos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino”, (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.627).

Para Eloir, o som não apenas restaura a vida do Boi Xodó, o som é a própria vida:

Se for analisar, tudo o que a gente faz gera som, então acho que tudo existe nessa junção da música. E o som é a própria vida, como é a nossa ideia do som do coração, acho que a vida gira em torno da musicalidade. [...] Acho que é como na nossa história, tudo vem da música. [...] eu vejo a música como a essência da vida (Eloir).

No Boi do Norte, o som das toadas, dos instrumentos musicais e das falas de cada personagem, dão vida à narrativa mítica que exalta o poder da

música, atribuindo-lhe a força capaz de ressuscitar o animal. Assim, o som e o mito, aparentemente, se fundem nesta experiência estética que celebra a vida.

“O Boi não é só carnaval, o Boi é cultura, é folclore, é mito”.

O mito é um produto da emoção, conforme Dardel: a consciência mítica reconhece o laço que une o homem a tudo que o cerca, e se caracteriza pela profunda convicção de uma fundamental solidariedade da vida. A geografia originária é uma “geografia mítica”, mais vivida do que exprimida: quando o homem experimenta o espaço como presença, a Terra mostra seu poder invisível. Portanto, para o autor, a experiência nativa do mundo é uma experiência estética que permite ao homem manter com a Terra essa ligação sensível e prática que dá à existência seu sentido concreto. A relação fundamental do grupo social com sua ‘geografia’ é mantida, fortalecida, pelas cerimônias e festas, ou seja, as festas estão englobadas na interpretação mítica do mundo.

Para Lauro, *“o Boi não é só carnaval, o Boi é cultura, é folclore, é mito”.*

A experiência vivenciada no Boi do Norte pode remeter os integrantes a uma interpretação mítica do mundo, potencializando, no grupo, os sentimentos de solidariedade, enraizando a festa em um espaço mítico. Nos quase cem anos de existência, “a festa pode não ser a de uma simples repetição do tempo quadrado, fechado, linear. Parece sim a celebração de um tempo circular e envolvente, que aconchega e abraça cada indivíduo” (KATER, 2013, p.103-104).

A experiência mítica e artística, destacadamente a arte musical, agregam ainda mais densidade e profundidade à paisagem emocional do Boi do Norte, desenhando sua própria alma: “[...] no espaço mítico, é seu próprio ser, sua alma, que o homem encontra frente a si mesmo” (DARDEL, 2011, p.65).

Na dor do boi viviam as dores das histórias de cada pessoa, para pena e para alívio, num contraponto interminável de lembranças e esquecimentos de si. Eram traições infringidas, submissões, exclusões e recusas. Eram abandonos, rejeições e negações, ditas ou contidas que sangravam ali. Eram oportunidades de lembrança necessárias para a superação, ao mesmo tempo aconchego passivo de lamentação. Berço dos sentimentos, era espaço invisível de muitas temporalidades (KATER, 2013, p.82).



FIGURA 28 – BOI MORTO
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.

O drama do Boi promove o encontro do homem com sua própria essência. Alessandra parece complementar e chamar para o Boi do Norte as emoções que Kater, sensivelmente, vislumbra no drama do folguedo:

Na verdade, de um boizinho que entrou e não fez nada, só foi lá comer um capinzinho e morreu, e quem não viu ainda não sabe o que vai acontecer com ele, nem imagina que ele é todo o centro da festa final. Quem faz a festa final é ele, e é a partir da batida do coração dele que a trama termina (Alessandra).



FIGURA 29 – GRUPO BOI DO NORTE
FONTE: FURLANETTO, B.H., 2013.

É a partir da batida do coração do boi, representada pelo som do tambor, que a trama se dissolve na festa: a ressurreição declara a esperança, a renovação da vida, e o mundo retoma seu encantamento.

Em algumas experiências, a sensibilidade reveste a alma e provoca uma “fulguração do ser”, tornando o encontro do homem com a Terra um espetáculo emocionante, “uma ultrapassagem enlevada da mediocridade cotidiana, um sobrevoos de si, uma evasão para uma nova dimensão do ser” (DARDEL, 2011, p.45). Assim também, a festa do Boi do Norte representa uma ponte entre o mundo material, onde se insere a atividade humana, e o mundo imaginário, descortinando seu conteúdo simbólico à liberdade do espírito, fazendo vibrar as notas emocionais das íntimas paisagens.

Quantos sons...Escutar é ouvir o ouvir. Daí surge a música, isto que escutamos criado na cultura e tudo aquilo que, por necessidade e desejo interior, construímos por nossa própria escuta. É preciso desejar, estar livre para acolher, não ter medo. Apenas aquietar e escutar. Daí surgem todos os cantos que existem, todas as formas de manifestação da vida (KATER, 2013, p.61).

Momento de êxtase, marcado por uma alegria genuína, que revela a totalidade que reveste de sentido o visível e o invisível, o encontro com o outro que desperta o autoencontro.

A paisagem do Boi do Norte tem alma colorida e sonoridade visceral: em suas tonalidades afetivas, cada integrante vislumbra as próprias tintas emocionais, sua voz, sua essência. A paisagem é o encontro consigo mesmo, com o próprio ser, é o mundo criado por cada um.

Entre sons e silêncios, harmonias e dissonâncias, a cantoria dos brincantes segue narrando o milagre da morte e ressurreição do boi, semeando a esperança de continuidade. Com a cara preta, branca, malhada, o boi é um dos temas centrais da cultura brasileira, e também da antoninense, alimentando o imaginário popular, mesclando sonho e realidade.

A paisagem sonora do Boi do Norte reflete o próprio movimento da vida, a melodia que ecoa nas profundezas do ser, capaz de integrar tudo e todos: a música que cura todos os males, uma tonificação da vida.

E OS SONS ECOAM NAS PAISAGENS...

*O boi ressuscita do olvido
Sons passeiam pelas ruas
Embalam os pés dançantes
A paisagem se veste de festa*

*Olhos e corpos se entrelaçam
Ao sabor do sal e do sol
Céu e mar exaltam a liberdade
Antonina cheira alegria e prazer*

*No balanço das águas
Dorme o tempo da agonia, dos males
A festa proclama a monarquia do riso
O boi celebra a vida*

O símbolo do boi aparece entre as expressões populares mais difundidas no Brasil, como as histórias de bois encantados, as melodias folclóricas, as danças e brincadeiras de boi: de norte a sul do país encontramos festejos envolvendo a figura deste animal em representações musicais e dramáticas exuberantes, como o boi-de-mamão.

Decorado artisticamente, com a cara e o corpo marizados por diferentes representações sociais, sagrado, lendário, mítico, o boi contribuiu para a expansão territorial e o desenvolvimento econômico do Brasil, e continua presente no imaginário popular.

A discussão sobre a paisagem cultural do boi-de-mamão sublinhou a festa enquanto um espaço de confraternização e conagração, de lazer e liberdade, um espaço poético no qual se vive a dimensão do afeto e do desejo. Analisou-se também a apropriação da dimensão simbólica da festa, verificando como a tradição e os valores culturais são (re)significados, no tempo e no espaço, em função de uma nova realidade social.

Contemplamos a experiência das emoções e a leitura sensível dos lugares, as sensações e os sentimentos que integram as paisagens, ou seja, uma geografia emocional que revela as profundas expressões da alma humana na construção e reconstrução das paisagens, nas incessantes transformações da superfície terrestre plasmada pelo pensamento e sensibilidade dos homens.

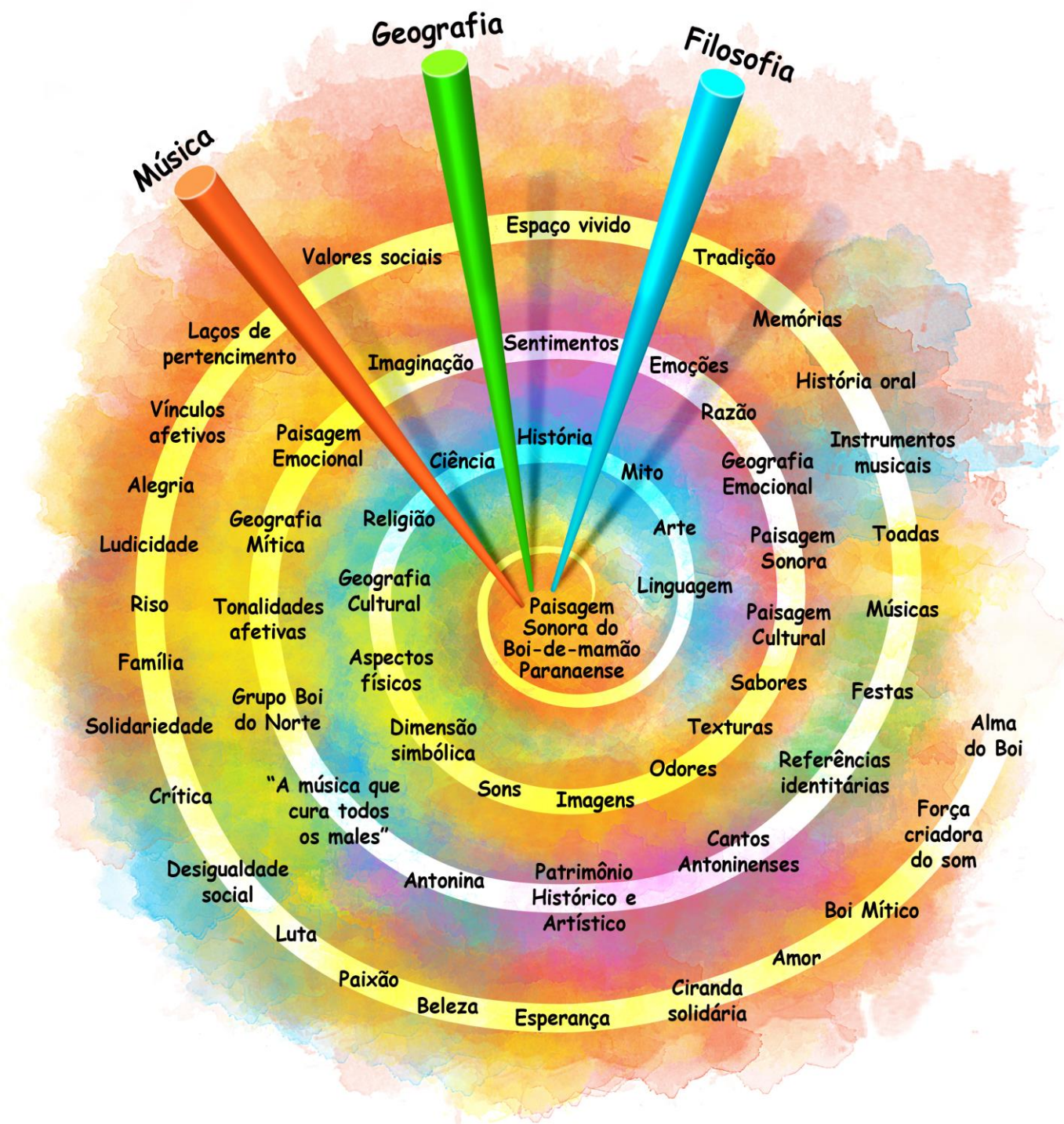


FIGURA 30 – SÍNTESE DO PERCURSO DE CONSTRUÇÃO DA TESE
 FONTE: FURLANETTO, B.H.
 DESENHO: ROBERTO CARLOS LOPES, 2014.

A espiral manifesta a aparição de um movimento circular saindo do ponto original e prolonga este movimento ao infinito, simbolizando expansão, desenvolvimento, dinâmica da vida. Em analogia a este simbolismo, a espiral

sintetiza o percurso de construção da presente tese, demonstrando os desdobramentos do objeto de estudo e as interconexões entre os aspectos investigados: os fenômenos se dão em um contexto fluente de relações, onde tudo se mostra conectado, e os resultados obtidos são provisórios, já que o conhecimento se estende ao infinito. A pesquisa deu-se a partir da interface de três áreas do conhecimento: a Geografia, a Música e a Filosofia, que se constituem, assim, como três eixos que perpassam a espiral, ou seja, são eixos que, interligados, fundamentam a tese.

A Geografia oferece o alicerce espacial que permite o diálogo com outras áreas do conhecimento, possibilitando a aproximação de uma perspectiva de realidade, onde tudo emana em um complexo emaranhado de expressões que, como as cores da espiral, se entrelaçam na paisagem sonora do Boi do Norte.

Para alcançar os significados da festa, salientamos a importância de se considerar a paisagem cultural também por meio da escuta, dos sons que a compõe, explorando um novo universo de compreensões da paisagem do Boi do Norte a partir de suas sonoridades. Nossa escuta enfoca a Geografia Emocional, uma abordagem espiritual que valoriza a subjetividade humana e aprofunda o encontro da Geografia com a Psicologia, a Filosofia, a Fenomenologia, a História, a Antropologia, a Religião, a Arte, a Literatura, a Música, concebendo a paisagem como uma construção íntima e pessoal que se delineia na relação entre o homem e o ambiente. Acompanhado de toda a sua bagagem cultural, suas razões, sonhos, emoções e sentimentos, o homem percebe a paisagem como um espelho de si mesmo, nela se reconhece.

Assim, acreditamos ter contribuído para uma nova escuta da paisagem sonora e, sobretudo, para o alargamento das discussões sobre o conceito geográfico da paisagem emocional, uma tendência recente e inovadora no meio científico. O estágio efetuado na Itália possibilitou divulgarmos, na presente pesquisa, os estudos recentes de ilustres geógrafos italianos, como Peris Persi, cuja obra mostra certo ineditismo no Brasil.

Focando a paisagem sonora do boi-de-mamão no litoral paranaense, o movimento circular da espiral ilustra e incorpora os principais assuntos investigados. Assim, no primeiro capítulo, observamos a interação das formas simbólicas de Cassirer – linguagem, arte, mito, história, ciência, religião – nos

festejos do boi. No segundo capítulo, discutimos os conceitos teóricos que fundamentam nossas reflexões, analisando a paisagem sonora no âmbito da paisagem cultural a partir das contribuições de Schafer, Andreotti, Persi e Dardel, dando ênfase às emoções e aos sentimentos que marcam as relações entre os sujeitos e os lugares para traçar os contornos de uma paisagem emocional. Nesta direção, no terceiro capítulo, exploramos as tintas emocionais que se mesclam na aquarela das tonalidades afetivas do Boi do Norte e revelam, em suas múltiplas faces, a alma do grupo.

A partir da linguagem poética da narrativa do Boi do Norte, dos depoimentos concedidos pelos integrantes do grupo e das músicas, buscamos traduzir os símbolos carregados de sentido, que emocionam e tocam profundamente os brincantes, inspirando novas experiências.

Aos poucos, fomos envolvidos por um tempo-espço muito diverso da capital paranaense, uma calmaria acolhedora e solidária. Movíamos-nos em um universo de memórias: os antoninenses, verdadeiros contadores de história, narravam suas lembranças do Boi com uma voz melodiosa, uma cadência marcada por tons emocionais, uma expressão mímica que acentuava cada palavra. As histórias nasciam dos fatos ocorridos na cidade, e se misturavam às fantasias e desejos de cada narrador, da vontade de exprimir a si mesmo, os sabores e dissabores da própria vida.

Com lirismo, aquilo que se contava era a música e não o libreto, como que transformando em obra de arte aquele mundo que, para eles, era o mundo, aparentemente mágico, quase mítico. O boi, investido pelas peculiaridades do espaço vivido, era o mediador de inúmeras representações simbólicas, uma subjetividade que ultrapassava os limites da lógica.

As relações entre lugares, objetos e pessoas são capazes de mediar e produzir subjetividades. Na cotidianidade da vida, sons, imagens, cores, odores, sabores, texturas, sensações, emoções, sentimentos, pensamentos, histórias, recordações, sonhos, ideais, realidades e fantasias se mesclam continuamente e agregam profundos significados aos lugares, revestindo-os de valores para indivíduos e coletividade. Tais lugares se tornam referências históricas e culturais de uma determinada comunidade, e podem ser reconhecidos como patrimônios de um Estado, de uma Nação, da Humanidade.

A riqueza do patrimônio histórico de Antonina relaciona-se harmonicamente com o ambiente natural no qual a cidade está inserida, constituindo um cenário urbano diferenciado, que preserva uma rara qualidade ambiental. As casas e edificações realmente se mostram deitadas à beira do mar, como canta o hino municipal. Enquanto na formação geográfica do Brasil, o boi promoveu o alargamento das fronteiras a oeste, em Antonina, a cidade surgiu em torno do garimpo do ouro e, na década de 1920, quando se inicia a festa do boi, a cidade já mostrava uma expansão econômica decorrente das atividades portuárias. Assim, o boi-de-mamão surge atrelado à comemoração e à alegria, fruto do caráter festivo dos antoninenses.

As tradições que legitimam o valor histórico de Antonina não residem apenas em seu patrimônio material, mas também em seu patrimônio imaterial, como os eventos históricos e as manifestações culturais tradicionais, entre as quais se destacam o carnaval e o boi-de-mamão.

Os estudos geográficos sobre os bens culturais materiais e imateriais que constituem determinadas paisagens evidenciam os testemunhos do passado que configuram o patrimônio e a memória histórica dos lugares e da sociedade, as expressões da identidade e dos valores simbólicos de uma comunidade.

Como demonstramos nesta pesquisa, o Boi do Norte congrega bens culturais materiais e imateriais: no plano expressivo encontram-se as performances dramáticas e musicais do imaginário popular antoninense; o plano material é composto pelos artesanatos, como o arcabouço do boi, as indumentárias, os adereços, a confecção de instrumentos musicais. Antonina é uma Cidade Histórica reconhecida como Patrimônio Cultural brasileiro por sua beleza singular, pelo raro testemunho da natureza e do espírito, cujos valores históricos, artísticos, religiosos e estéticos revelam a alma da sua paisagem. Acreditamos que também o Boi do Norte é merecedor de tal reconhecimento da parte dos órgãos governamentais. Mesmo porque, em 2011, o Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão foi aprovado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN.

O boi-de-mamão parece demonstrar uma curta duração no tempo, mas o tempo da festa é outro: para os sujeitos que preparam as apresentações e os desfiles carnavalescos, a festa possui uma continuidade, não no tempo do

calendário, mas no tempo vivido. O folguedo é uma tradição repassada através da oralidade: os artistas populares aprendem a cantar, dançar e tocar os instrumentos musicais por imitação. Assim, os elementos míticos e mágicos se mantêm presentes no imaginário popular e revitalizam o fazer poético, legitimando o boi-de-mamão como referência cultural para os brincantes.

Fizemos a transcrição das toadas do grupo, um registro inédito das músicas que têm embalado os brincantes há quase cem anos, com o intuito de reiterar o valor histórico desta tradição cultural e contribuir para torná-la mais audível e visível.

O Boi do Norte não é um momento, é uma transversalidade em movimento, herança transmitida de geração para geração, ano após ano, como um epílogo que fecha uma jornada e simultaneamente inicia outra, pois tão logo uma festa termina já se inicia o planejamento da próxima.

Os eventos humanos são irrepetíveis, e por isso também a sociedade, o ambiente, a geografia, a história, a arte, e todas as expressões humanas. Considerando-se um longo período, as festas podem ser vistas como uma continuidade, enquanto ritual que se transforma ao longo do tempo. E, em um breve período, a festa promove uma descontinuidade na cotidianidade humana, oferecendo momentos de interrupção das atividades de trabalho à população, o que pode representar (ou não) uma celebração coletiva na qual reina a alegria, o lazer e o encontro com o outro.

Vozes, risos, pés dançantes, música e um boi bailante...Na festa do Boi do Norte sente-se o formigar do mundo que se estica por todos os lados, trazendo à tona os laços e nós dos mecanismos que regulam as relações dos brincantes entre si e com a cidade. As ruas e as praças se tornam espaços feéricos, lúdicos, cuja ocupação concentrada de fantasias e sons incita moradores e visitantes à diversão. Livres das lutas de cada dia, os homens, mulheres e crianças se entregam ao convite da música e ao prodigioso ritmo da dança, despojando-se das próprias sombras. Um mar de humanidade invade a avenida, os brincantes adquirem a fluidez da água, soltos de terra, enfeitados de céu. A alegria é a tônica das apresentações do grupo no carnaval e demais eventos públicos, promovendo mudanças no uso do espaço antoninense. Neste sentido, pode-se dizer que a paisagem da festa é uma paisagem em movimento.

Assistimos as denúncias e os sonhos refletidos nos temas escolhidos para cada festa, como aquele desfile carnavalesco em que todos os integrantes se vestiram de palhaço. Vislumbramos as críticas que moldam os personagens do folguedo, como a própria graça sem graça do Palhaço, a soberba do rico Fazendeiro, a beleza superficial da Rainha, a insanidade do Médico, a simplicidade do Dono do boi e o amor que ele dedica ao Boi Xodó, o animal que é a referência afetiva dos brincantes, o xodó mesmo do grupo. O grupo mostrou se apropriar dos tradicionais personagens caracteristicamente lúdicos do folguedo, (re)significando-os a partir dos seus valores e das suas visões de mundo, comunicando, em tom festivo, suas críticas à sociedade hodierna.

Ao celebrar o mito da morte e ressurreição, a festa quebra a rotina cotidiana e inaugura um novo tempo, colocando em cena a solidariedade que alavanca a conexão do homem consigo mesmo e com o outro. O espaço público se transforma, assim como o espaço íntimo: ambos se expandem para abraçar os ideais e anseios dos artistas populares, que se convertem em novas sonoridades, odores, sabores, texturas e formas. A totalidade da paisagem mescla utopia e realidade, prazer e dor, alegrias e lutas, o bem e o mal. A ressurreição do Boi Xodó em cada festa promove a renovação dos ânimos, reforça a vontade de viver e vencer os desafios da própria sobrevivência.

A vitória do Boi Xodó sobre a morte comprova que o bem vence o mal e que o verdadeiro poder reside na força do amor, força que faz o tambor vibrar. No coração do boi e de cada bailante, a escuta deste som é mágica, cura todos os males, renova o sentido da vida. O som congrega, comove e une o grupo em uma ciranda solidária, instaurando entre os brincantes uma sociedade da vida. Portanto, o Boi do Norte é mítico, semeia a esperança, traz de volta a harmonia entre os homens e a natureza, reencanta o mundo. A face mítica do boi se revela e se esconde no riso: a comicidade oculta o drama humana que deu origem ao folguedo e, ao mesmo tempo, desperta a alegria que amplifica os pensamentos e sentimentos humanos.

A arte é criativa e construtiva, promove o sentimento de liberdade, a descoberta de novas paisagens: cantar, dançar e brincar com o boi impulsiona uma grandeza íntima, uma intensidade de ser. Assim, a experiência estética proporcionada pela arte e pelo mito possibilita a escuta das vozes silenciadas pelos ruídos e dissonâncias do dia-a-dia, sons que vibram nos cantos do

mundo. Com a alma tocada, a profundidade do espaço íntimo se entrelaça à imensidão do espaço exterior: moduladas pelas emoções e sentimentos, as tonalidades afetivas das paisagens revelam a complexidade da alma humana.

Vozes, risos, pés dançantes, música e um boi bailante...Contemplando as águas serenas da Baía de Antonina, ouvíamos os ecos da festa, quando os brincantes se apresentaram naquela mesma praça pública, no ano anterior. Depois daquele dia, o Boi do Norte emudeceu-se, alguns desentendimentos entre os dirigentes inviabilizaram a realização de novas apresentações. Mas o Boi Xodó é guerreiro, mítico, mágico, maior que qualquer desavença, e sempre vai renascer, não pela ciência, pela beleza ou pelo humor, mas pelo som.

A força mítica do Boi do Norte é a força da vida que se transforma em morte para novamente se transformar em vida, fonte de êxtase e alegria aos brincantes que lutam para realizar a festa.

A paisagem da festa condensa o esforço de muitos antoninenses, os que já se foram, os que estão aí e aqueles que herdarão esta tradição popular, que mescla as histórias dos homens às da cidade. Por isso, o Boi continua vivo e vibrante nas paisagens da memória, nas lembranças dos que presenciaram a festa, sons que espalham vida aos que se entregam à escuta contemplativa.

A paisagem sonora pode ser entendida, poeticamente, como uma polifonia modulante: entre os tons e os sons da razão e da emoção, o homem se relaciona com seu mundo, modelando-o e sendo por ele modelado. Diante da paisagem sonora, somos todos músicos e artistas em potencial: nossa escuta é o que somos, é a nossa voz interior ecoando ao redor, criando nossas próprias imagens de e no mundo. A música que se escuta em cada canto da Terra é uma paisagem emocional ímpar, inédita, essencialmente humana porque ressoa na alma de cada ouvinte, estimulando a infundável (re)invenção de si mesmo e do seu próprio universo.

A paisagem sonora do boi-de-mamão é impregnada de sonhos e esperanças, tecida pelas histórias de vida de homens e mulheres que agem e interagem no litoral do Paraná, modelando-o em conformidade aos seus valores e práticas culturais. O mito da morte e ressurreição, tema do folguedo, é uma forma simbólica de celebrar a vida. O boi-de-mamão é arte, uma festa em determinados contextos sociais e espaciais nos quais a vida se desenvolve e cujas sonoridades, plenas de múltiplos simbolismos, ecoam nas paisagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB' SABER, Aziz N.(et al). **História geral da civilização brasileira** (v. 2). 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Gabriela. **A paisagem como cifra de harmonia**: relações entre cultura e natureza através do olhar paisagístico. Trad. Paulo Chiesa. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

ALMEIDA, Maria Geralda . Diversidades paisagísticas e identidades territoriais e culturais no Brasil sertanejo. p.47-74. In: ALMEIDA, Maria Geralda; CHAVEIRO, Eguimar Felício; BRAGA, Helaine da Costa (orgs.) **Geografia e cultura**: a vida dos lugares e os lugares da vida. Goiânia: Ed. Vieira, 2008a.

ALMEIDA, Maria Geralda de. Aportes teóricos e os percursos epistemológicos da geografia cultural. **Geonordeste**, Goiânia, Ano XIX, n. 1, p. 33-54, 2008b. Disponível em: <[http:// 200.17.141.110/pos/geografia/geonordeste/index.php/GeoNordeste](http://200.17.141.110/pos/geografia/geonordeste/index.php/GeoNordeste)>. Acesso em: 14/05/2011.

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. 2. ed.São Paulo: Duas Cidades, 1982.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, v.1, 1959.

ANDREOTTI, Giuliana. Paesaggi dello spirito: la messa in scena dell'anima. **Geotema**, Bologna (Itália), ano VII, n.2, maggio/agosto 2003, p.17-24.

ANDREOTTI, Giuliana. **Per un'architettura del paesaggio**. Trento: Ed. Valentine Trentini, 2 ed., 2008.

ANDREOTTI, Giuliana . Paesaggi razionali, paesaggi sensorili e psicologia ambientale: nuove frontiere e nuovi approcci. p.529-532. In PERSI, Peris (org.). **Territori emotivi. Geografie emozionale**. Genti e luoghi: sensi, sentimenti ed emozioni. V Convegno Internazionale Beni Culturali. Itália: Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 2010.

ANDREOTTI, Giuliana. Amazzonia emozionale. **Bolletino della Società Geografica Italiana**, Roma, serie XIII, vol. III, 2011, p.241-272.

ANDREOTTI, Giuliana. O senso ético e estético da paisagem. Trad. Beatriz H. Furlanetto. **Ra'e ga**, Curitiba, n.24, 2012, p.5-17.

ANDREOTTI, Giuliana. **Paisagens Culturais**. Trad. Ana Paula Bellenzier... [et al.]. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional**: festas, bailados, mitos e lendas. São Paulo: Melhoramentos, vol. 1, 1964.

AZEVEDO, Fernando Corrêa de. O Boi-de-Mamão no litoral paranaense. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, ano III, n.6., 1963, p.113-124.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio P. Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo, Brasília: Hucitec/Ed. da Universidade de Brasília, 3. ed., 1993.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998, p. 84-91.

BESSE, Jean-Marc. Geografia e Existência: a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.111-139.

BETTINELLI, Stefania. **Paesaggi di note**: Bologna città della musica. Tese (Doutorado em Geografia). 238 f. Università degli studi di Bologna, Itália, 2007. Disponível em: <http://amsdottorato.unibo.it/286/1/tesi_defini.pdf>. Acesso em: 05/12/2013.

BEZERRA, A. C. A. Festa e cidade: entrelaçamentos e proximidades. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 23, 2008, p. 7-18.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Trad. Aloísio L. Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

BORBA FILHO, Hermilo. **Apresentação do Bumba-meu boi**. 2. ed. Recife: Editora Guararapes Ltda, 1982.

BORBA FILHO, Hermilo. **Espetáculos populares do nordeste**. São Paulo: Buri, São Paulo Editor S.A., 1966.

BRUNO, Giuliana. **Atlante delle emozioni**. In viaggio tra arte, architettura e cinema. Parma: Ed. Bruno Mondadori, 2006.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro, Lisboa: Fundo de Cultura S.A., 1967.

CARNEY, George O. Música e lugar. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, p.123-150.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Trad. Tomás R. Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas** (vol. 1 – A linguagem). Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASSIRER, Ernst. **Las ciencias de la cultura**. Trad. Wenceslao Roces. 2. ed. México: FCE, 2005.

CASTRO, Daniel. Geografia e música: a dupla face de uma relação. **Espaço e Cultura**, UERJ, n.26, 2009, p.7-18. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3551>> Acesso em: 29/10/2013.

CAVALCANTE, Tiago V.; OLIVEIRA, Christian D.M. Geografias relacionais: a festa no Santuário de Fátima em Fortaleza-CE. **GeoTextos**, UFBA, vol. 8, n. 2, dez. 2012, p.123-148.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 45, n. 1, 2002, p. 37-78. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v45n1/a02v45n1.pdf>>. Acesso em: 21/3/2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2006, p. 69-104. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v12n1/a03v12n1.pdf>>. Acesso em: 21/3/2012.

CARRANO, Paulo C. R. Juventudes: as identidades são múltiplas. In **Movimento**: Revista da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, v.1, n.1, p.11-27, Maio/2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

CLAVAL, Paul. A revolução pós-funcionalista e as concepções atuais da geografia. In: MENDONÇA, F.; KOZEL, S. (orgs.). **Elementos de espistemologia da geografia contemporânea**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2009, p.11- 43.

CLAVAL, Paul. Uma, ou algumas, abordagem (ns) cultural (is) na geografia humana? In: SERPA, Ângelo (org.). **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008, p.13-29.

CLAVAL, Paul. A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à geografia cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p.147-166.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Trad. Luiz F. Pimenta e Margareth C. A. Pimenta. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p.13-74.

COPETA, Clara. Il mio incontro con Dardel (ovvero, perché sono geografa!). In: DARDEL, Eric. **L'uomo e la terra**: natura della realtà geografica. Milano: Unicopli, 1986, p.201-223.

CORRÊA, Aureanice de Mello. Espacialidades do sagrado. In: SERPA, Ângelo (org.) **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008, p.163-179.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à geografia cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, p. 92-123.

COSTA, Dias da. **O bumba-meu-boi**. Cadernos de Folclore, nº16. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1973.

DAMÁSIO, Antonio R. **E o cérebro criou o homem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DEL PRIORE, Mary Lucy. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

DESLANDES, Sérgio. **Música popular do Paraná**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1992.

DI MÉO, Guy. **La géographie en Fêtes**. Paris: Ed. Geophrys, 2001.

DI MÉO, Guy. A Geografia nas Festas. Trad. Elisa Bárbara Vieira D'Abadia. Revista **Plurais**, v. 2, n. 1, 2012, p. 24-55.

DUARTE, Abelardo. **Um folgado do povo**: o bumba-meu-boi. Maceió: Caeté, 1957.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FARINA, Almo. **Ecologia del paesaggio**: principi, metodi e applicazioni. Turin: UTET, 2001.

FERNANDES, Vladimir. **A filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. Disponível em: <http://www.educared.org/educa/img_conteudo/File/CV_132/200>. Acesso em: 09/01/2012.

FERREIRA, João Carlos Vicente. **Municípios paranaenses**: origens e significados de seus nomes. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

FERREIRA, Luis Felipe. O lugar Festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n.15, 2003, p.1-31.

FILIZOLA, Roberto. **Duelo na fronteira**: entre a redimensão de uma nova espacialidade e a construção de uma identidade de resistência. 229 f. Tese (Doutorado em Geografia). Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. **A farra do boi**: palavras, sentidos, ficções. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

FUNARTE. **Carnavalesca**. Curitiba: Ministério da Cultura. Fundação Nacional de Arte, ano II, n. 1, 1986.

FURLANETTO, Beatriz H. O bumba-meu-boi do Maranhão: território de encontros e representações sociais. **Ra'e ga**, Curitiba, n. 20, 2010, p. 107-113.

FURLANETTO, Beatriz H. Território e Identidade no Boi-bumbá de Parintins. **Revista Geográfica da América Central**, Costa Rica, v. 2, n. 47E, 2011.

FURLANETTO, Beatriz H.; FILIZOLA, Roberto. Religiosidade e espacialidades no folgado do boi: uma festa com variações locais. **Relegens Thréskeia**, Curitiba, v.1, n. 1, 2012.

FURLANETTO, Beatriz H. A arte como forma simbólica. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 9, 2012, p. 36-50.

FURLANETTO, Beatriz H.; KOZEL, Salete. Paisagem sonora do Boi do Norte: a música que cura todos os males. **Para Onde**, Porto Alegre, UFRGS, v. 6, n. 2, 2012, p.133-143.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. 27. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Publifolha, 2000.

GIGLIO, Anna di. Gli strumenti musicali: espressioni di identità geografica e sociale. **Ambiente, Società, Territorio**, Roma, n.1, ano LII, nuova serie VII, 2007, p. 12-14.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. Conformação simbólica dos espaços da vida e da morte: uma aproximação teórica. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, ano VI, n. 18, v. 06, jan/2014, p. 133-144.

GIURIATI, Giovanni; TEDESCHINI LALLI, Laura (org.). **Spazi sonori della musica**. Palermo: L'Epos, 2010.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In JANCSÓ, István.; KANTOR, Íris. (orgs). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa** (vol. 2). São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

GUIU, Claire (org.). Géographie et musiques: quelles perspectives? **Géographie et cultures**, n.59, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2. ed. Tradução: SILVA, Tomaz T. da; LOURO, Guacira L. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HOLZER, Werther. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.141-153.

IZIS, Elena. Il paesaggio musicale. Dalla scoperta del *genius loci* pucciniano alla valorizzazione territoriale. **Bolletino della Società Geografica Italiana**, Roma, serie XIII, vol. I, 2008, p.619-637.

KATER, Carlos. **Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade**. São Paulo: Musa Editora, Atravez, 2001.

KATER, Carlos. **Musicantes e o boi brasileiro: uma história com [a] música**. São Paulo: Musa, 2013.

KOLOGY, Helena. **Viagem no espelho**. 5 ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 1999.

KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDHAL, Zeny (orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p.129-175.

KOZEL, Salete. Mapas mentais – uma forma de linguagem: perspectivas metodológicas. In: KOZEL, Salete; SILVA, Josué da Costa; GIL FILHO, Sylvio Fausto (orgs.). **Da percepção e cognição à representação: reconstruções teóricas da Geografia Cultural e Humanista**. São Paulo: Terceira Mensagem; Curitiba: NEER, 2007, p.114-138.

KOZEL, Salete. As representações no geográfico. In: **Elementos de epistemologia da geografia contemporânea**. MENDONÇA, Francisco; KOZEL, Salete (orgs.). Curitiba: Ed. da UFPR, 2009, p. 215-232.

KOZEL, Salete. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a 'natureza'. **Caderno de Geografia**, PUC/ MG, v. 22, n. 37, 2012, p. 65-78.

LAROCCA, Liliana M.; MARQUES, Vera R. B. Higienizar, cuidar e civilizar: o discurso médico para a escola paranaense (1920-1937). **Interface**, v.14, n. 34, p.647-660, 2010. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/icse/v14n34/14>>. Acesso em 29/03/2014.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares. In CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes>>. Acesso em: 07/06/2009.

MEIRELES, Cecília. **Cecília de bolso**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MELO, Osvaldo Ferreira. **O boi de mamão no folclore catarinense**. Santa Catarina: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1949.

MEYER, Marlyse. **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MITFORD, M. Bruce. **O livro ilustrado dos símbolos**. São Paulo: Publifolha, 2001.

MOURA, Marinaide Ramos. O simbólico em Cassirer. **Ideação**, Feira de Santana, n. 5, p. 75 - 85, 2000. Disponível em: <<http://www.uefs.br/nef/marinaide5.pdf>>. Acesso em: 09/01/2012.

MUNIDIO, Andrea. **I suoni del mondo**. Studi geografici sul paesaggio sonoro. Milano: Guerini Scientifica, 2005.

NASCIMENTO, Eduardo. **Crônicas da Capela**. Curitiba: Edição do autor, 2006.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. **Folclore Brasileiro**: Piauí. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1977.

PADIS, Pedro Calil. **Formação de uma economia periférica**: o caso do Paraná. 2. ed. Curitiba: IPARDES, 2006.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PANITZ, Lucas Manassi. Por uma Geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. **Para Onde**, Porto Alegre, v.6, n.2, p.1-10, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/paraonde>. Acesso em: 07/10/2013.

PAPOTI, Davide. *Marketing* turistico e paesaggi sonori. Il caso di “Parma capitale della musica”. **Ambiente, Società, Territorio**, Roma, n.1, ano LII, nuova serie VII, 2007, p. 15-19.

PARR, Hester. Emotions, geography and. In: WARF, Barney (Edit.). **Encyclopedia of Human Geography**. Thousand Oaks (Califórnia): SAGE Publications, 2006. p.128-129.

PAVIANI, Jayme. **Formas do Dizer**: questões de método, conhecimento e linguagem. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

PEREIRA, Nereu do Vale. **O Boi de Mamão**: folguedo folclórico da Ilha de Santa Catarina: introdução ao seu estudo. Florianópolis: Associação Ecomuseu do Ribeirão da Ilha, 2010.

PERSI, Peris (org.). Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitarista. **Geotema**, Bologna (Itália), ano VII, n.2, maggio/agosto 2003.

PERSI, Peris (org.). **Recondita armonia**. Il paesaggio tra progetto e governo del territorio. III Convegno Internazionale Beni Culturali. Itália: Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 2007.

PERSI, Peris (org.). **Territori contesi**. Campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica. IV Convegno Internazionale Beni Culturali. Itália: Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 2009.

PERSI, Peris (org.). **Territori emotivi. Geografie emozionale**. Genti e luoghi: sensi, sentimenti ed emozioni. V Convegno Internazionale Beni Culturali. Itália: Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 2010.

PERSI, Peris (org.). Geografia e emoções. Pessoas e lugares: sentidos, sentimentos e emoções. Trad. Beatriz H. Furlanetto. **Geografar**, Curitiba, v. 9, n.1, jun/2014, p. 200-218.

PERSI, Peris; DAI PRA', Elena (orgs.). **“L’Aiuola che si fa...”**. Una Geografia per i Parchi Letterari. Itália: Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 2001

PESSOA, Fernando A. N. **Poesias**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PIAZZA, Walter F. **Aspectos folclóricos catarinenses**. Florianópolis: Edição da Comissão Catarinense de Folclore, 1953.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Boi de Reis**. João Pessoa: FIC, Governo da Paraíba, 2004.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v.44, n.1, p. 1-29, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo>> Acesso em: 21/3/2012.

PINTO, Inami Custódio. **Folclore no Paraná**. 2. ed. BONAMIGO, Zélia Maria ; SILVA, Jorge A. de Queiroz (orgs.). Curitiba: SEED, 2010.

REIS, José Ribamar de Souza. **Bumba-meu-boi**: o maior espetáculo popular do Maranhão. São Luís: Editora Massangana, Fundação Joaquim Nabuco, 1980.

RODERJAN, Roselis. **Folclore Brasileiro – Paraná**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.

ROSENDHAL, Zeny. Espaço, cultura e religião: dimensões de análise. p.187-224. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (orgs.). **Introdução à geografia cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

ROULIER, Frédéric. Pour une géographie des milieux sonores. **Cybergeog**: European Journal of Geography. Environnement, Nature, Paysage, article 71, 1999. Disponível em: <<http://cybergeog.revues.org/5034>> Acesso em: 29/05/2012.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons da rua. São Paulo: EDUC, 2002.

SAUER, Carl Ortwin. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 12-74.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa T. Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa T. Fonterrada; Magda R. G. da Silva; Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SCHLÖGL, Emerli. **Conformação simbólica das espacialidades arquetípicas femininas**: um estudo das comunidades Bahá'ís de Curitiba e Região – Paraná. 247 f. Tese (Doutorado em Geografia). Setor de Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SCHLÖGL, Emerli. **“Não basta abrir as janelas”. O simbólico na formação do professor.** 218 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Setor de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2005.

SCHURR, Carolina. Pensando emoções a partir de uma perspectiva interseccional: as geografias emocionais das campanhas eleitorais equatorianas. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 3, n. 2, 2012, p. 4-15.

SOARES, Doralécio. **Boi-de-mamão catarinense.** Cadernos de folclore n. 27. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1978.

SOARES, Doralécio. **Folclore Brasileiro:** Santa Catarina. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1979.

SOUZA, José Geraldo. **Características da música folclórica brasileira.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1969.

SPERBER, Suzi Frankl. A lenda da flor azul, o mito e o conto de fadas. In: VOLOBUEF, Karin (org.). **Mito e magia.** São Paulo: Ed. Unesp, 2011, p. 9-23.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado:** História Oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TOFFOLO, Rael B. G. **Quando a paisagem se torna obra:** uma abordagem ecológica das composições do tipo paisagem sonora. 125 f. Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Musicologia e Etnomusicologia, Universidade Estadual Paulista, 2004. Disponível em: www.acervodigital.unesp.br . Acesso em: 29/10/2013.

TORRES, Marcos Alberto. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares:** percepção e memória na construção do espaço. 152 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

TORRES, Marcos Alberto. **Os sons que unem:** a paisagem sonora e a identidade religiosa. 243 f. Tese (Doutorado em Geografia). Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de: OLIVEIRA, Livia de. São Paulo: Difel, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Tradução de: OLIVEIRA, Livia de. São Paulo: Difel, 1983.

UGOLINI, Monica. Lo spazio pensato. In PERSI, Peris (org.). **Spazi della geografia e geografia degli spazi.** Urbino (Itália): Goliardiche, 2003, p.53-84.

VALLEGA, Adalberto. Il tempo nel luogo. Il luogo nel tempo. **Bolletino della Società Geografica Italiana**, Roma, série XII, vol. XI, 2006, p.257-284.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Folclore Brasileiro**: Maranhão. Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

VISIOLI, Tullio. Geografia e musica: suoni tra linee e spazi. **Ambiente, Società, Territorio**, Roma, n.1, ano LII, nuova serie VII, 2007, p. 3-7.

WILLES, J.L. [et al]. Narrative analysis as a strategy for understanding interview talk in geographic research. **Royal Geographical Society**, Area 37.1, 2005, p.89-99.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz T. (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

APÊNDICE 01 – ENTREVISTAS

Nome: **Alexsandra da Silva Torres**

Local e data da entrevista: Antonina, Casa do Ofício, 28 de janeiro de 2013.

Como você começou a participar do Boi do Norte?

Comecei a participar do Boi a partir do convite do Lauro e, depois da divisão do grupo, eu e o Eloir abraçamos a causa e começamos a trabalhar. No primeiro carnaval que organizamos, em 2008, ganhamos oitocentos reais da prefeitura e gastamos três mil, então tivemos que batalhar muito para poder tirar o Boi no carnaval. Mas foi uma das apresentações que nós mais gostamos, porque o Boi ficou lindo e saímos com trezentas pessoas. Então, quando a gente viu o resultado na avenida, eu disse ao Eloir “não dá para largar isso aqui, a gente tem que fazer alguma coisa para melhorar”, porque nessa época nós usávamos um material de baixa qualidade, tipo TNT, que hoje em dia a gente não usa. Aí passamos a buscar temas para o desfile de carnaval. Em 2008, os personagens do Boi foram o tema do bloco, então fizemos alas de fazendeiro, de médico, de enfermeira. Como a gente não tinha dinheiro, nós fizemos os boizinhos para as crianças com caixa de papelão e tecido antigo e decidimos fazer um boi gigante, mas não tínhamos material, então como fazer? Acabamos usando madeira de demolição para o corpo do Boi, e a cabeça foi feita com um recorte de eucatex preenchido com tecidos velhos para dar o formato da cara do Boi. Mas nós passamos o ano inteiro trabalhando para pagar dívidas, fazendo bingo, rifa. Em 2009, o tema foi o folclore do Brasil e como é muito rico, não foi possível abordar tudo, colocamos um pouco de dança, lenda e o boi-de-mamão. No ano seguinte, fizemos tudo baseado nos personagens do circo, e em 2011 trabalhamos o tema da literatura infantil, mostrando principalmente as obras de Monteiro Lobato. Em 2012, entramos com os “Seres Elementais”, mostrando o fogo, a água, a terra e o ar, usando ninfas, sílfos, sílfedes, duendes, gnomos, porque a gente costuma trabalhar tudo o que envolve o mundo da criança e a gente vê que dá resultado porque as crianças gostam disso.

Esses temas são para o carnaval e nas demais apresentações vocês realizam a encenação da morte e ressurreição do Boi. Como você percebe a diferença entre essas apresentações?

No carnaval a gente lida com muita gente, com pessoas que a gente nunca viu na vida, então as fantasias não são devolvidas porque a gente não volta a ver aquelas pessoas. Mas o grupo que se apresenta, permanece unido o ano todo. Estamos sempre em contato com os meninos da bateria e os atores da encenação, e qualquer momento que marcamos uma apresentação, eu posso contar com eles. Então, não perdemos o vínculo. Tem muita gente que nos ajuda mas não desfila, são pessoas que não estão ali dentro, não saem em nenhuma foto, mas estão atrás ajudando. É um grupo sólido, um grupo pequeno para todo o trabalho, mas com o qual a gente pode contar o ano todo.

E como é a emoção em cada apresentação, no carnaval e na encenação?

Não sei dizer, porque cada vez que o Boi se apresenta, eu me emociono (lágrimas em seus olhos). Então, cada vez que a bateria começa a tocar, tanto na avenida quanto na encenação, é uma grande emoção. Como coordenadora, eu fico mais nervosa no carnaval porque tem um limite de tempo para passar na avenida, é muita gente desfilando, aquela pressão toda, dá mais trabalho porque a gente vem se preparando durante um a dois meses, quando tem material para trabalhar antes, para que tudo saia certo. Mas quando a gente desfila é muito bom, não tem coisa melhor, a gente não enxerga ninguém, não ouve ninguém, eu passo cantando todas as músicas com eles, às vezes uma pessoa fala assim “puxa, Ale, você passou e eu não consegui tirar uma foto”, eu não consigo ouvir, parece que estou anestesiada de tanta alegria. O Boi parece que é uma droga (risos) para a gente, é muita emoção, principalmente quando você está na comissão de frente, porque ali você percebe qual vai ser a aceitação do público para o restante do grupo que está vindo atrás. Se a gente vê uma cara assim meio feia, meu Deus, não tá legal, e as crianças lá atrás? Quando você vê o povo batendo palma, cantando junto, sorrindo, aí decola, vai embora, eu só consigo desligar mesmo no final da avenida, e ver como está o restante do grupo. A sensação é indescritível, é muito louca.

E em termos de emoção coletiva, o que o Boi desperta no grupo?

No Boi é assim, é muito companheirismo, uma união muito grande que a gente tem e parece que aquilo atrai o povo, atrai as pessoas que saem com a gente, como eu te falei, aparecem pessoas para desfilar no carnaval que a gente nunca viu. No ano passado, era para ficar duas meninas vestidas de sereia em cima de um carrinho pequeno, e no meio da avenida me disseram “o carrinho quebrou”, aí percebi que tinham oito meninas em cima do carrinho (risos). Chegou gente e se ofereceu para empurrar o carrinho, e quatro homens passaram a avenida toda com o carrinho no braço, para as meninas não descera de lá. Então, tem aquela solidariedade, tem aquela união. Algumas pessoas nem conhecem a gente e perguntam se precisamos de ajuda. E quando chega alguém que quer desfilar mas não tem dinheiro para a fantasia, a gente dá um jeito.

O que o Boi do Norte retrata do povo antoninense?

A simplicidade, um amor muito grande, porque eu falo assim “coitadinhos desses meninos, eles vêm ensaiar, pegam um tambor deste tamanho, super pesado, e eles ficam duas horas ensaiando e não ganham nada em troca, nem lanche. O Boi não dá nada em troca, porque não tem de onde tirar”. Mas nós fazemos questão que todas as crianças possam desfilar, principalmente as do Portinho e as do Morro, que são dois bairros com uma situação mais difícil. Para tudo, no carnaval, você tem que ter dinheiro, que seja dez reais para poder alugar uma fantasia. Para o nosso bloco não, a gente dá um jeito e não cobra nada.

O tema do Boi é “a música que cura todos os males”, quais seriam esses males?

Aqui em Antonina é o desemprego, a droga e a violência que ela acaba gerando em alguns bairros. Por exemplo, a gente vê que as crianças do Portinho convivem com bandidos, elas falam “sou vizinha de um traficante ali, a polícia subiu e entrou na casa” como se isso fosse normal, banal, e não pode ser assim, não deve ser assim. Então, a situação financeira da maior parte é bem precária, há muito desemprego, e a gente tenta ajudar justamente nisso. Por que tem que ser bonito? Tem que ser bonito porque se a gente não consegue tudo aquilo o ano todo, tem um dia que tem que ser bacana. A prostituição e a droga ocasionam uma situação precária, no nosso grupo não, mas a gente sabe que tem. São coisas que incomodam bastante.

Incomoda também ser chamado de “boi pobre”?

Não incomoda mais, já incomodou. Hoje em dia acho que incomoda mais o pessoal da secretaria de cultura, que fica furioso quando ouve falar de boi pobre e rico. Assim, tem uma pessoa que sempre nos ajudou na captação de recursos, ela pedia doações e quando perguntavam qual grupo ela tentava ajudar, ela respondia que era para o “boi pobre”. Ela usou muito esse termo, e acabou “pegando”. Quando as pessoas procuravam um grupo para se apresentar, já falavam “chama o boi pobre”. Hoje em dia a gente não liga mais para isso, porque penso assim, a gente tem uma situação financeira difícil e uma clientela diferenciada do Boi Barroso. Mas a gente tem uma riqueza que não se paga. A riqueza nossa não é financeira, nunca vai ser financeira, vai ser sempre assim, de amor, de carinho, de humildade. Nós temos um grupo unido, todos trabalham por amor mesmo, como voluntários.

Mesmo não incomodando a denominação de “Boi pobre”, a situação financeira desfavorável não gera certa contestação?

Não, a situação financeira brasileira já não é tão precária, e a gente vê grupos que estão com mais dificuldades que nós. Então, para mim, boi pobre não é tão pobre mais assim. Acho que pobre a gente é de espírito, e o nosso Boi não é pobre de espírito. Acho que a gente tem uma coisa assim de vamos pensar pra frente. A gente desanima, não vou dizer que não. Esse ano, quando fui para a reunião e fomos informados que não haveria verba para ninguém no carnaval, a gente já tinha planejado todo o desfile e as fantasias, e eu pensei meu Deus e meu tema, o que a gente faz? Deu um desespero, uma angústia, porque o pessoal do Boi Barroso disse que sairia de qualquer jeito pois eles alugam suas fantasias, então elas são devolvidas e reformadas todo ano. Um bloco ia fazer camisetas para vender e desfilar, outro grupo arrecada dinheiro com alguns shows durante o ano. Eu fiquei pensando se a gente ia conseguir sair, mas como? Não conseguia ver uma luz no fim do túnel. Conversei com o Lauro e disse que não tínhamos dinheiro nenhum para tirar o Boi esse ano. Aí, quando vim avisar a Soraia que o Boi não ia mais desfilar, ela disse que deveríamos sair nem que fosse só com a bateria e os personagens cantando. Mas como eu ia explicar para as pessoas que nos procuram que o Boi ia sair somente com alguns participantes e que já estava tudo certo, reservado? Fui para casa

tão nervosa, porque temos uma roupa aqui, outro adereço ali, mas nada que desse para montar um tema na avenida. Aí falei para o Eloir que palhaçada fizeram com a gente, isso é uma palhaçada. Na mesma hora gritei vamos de palhaço, uma ala só de palhaços porque a gente tem muita coisa colorida (risos). Só que é uma faca de dois gumes, porque nós gostaríamos de agradecer ao prefeito passado pelo incentivo à cultura (a verba não foi liberada porque a gestão anterior não encaminhou o projeto para viabilizar as verbas necessárias ao carnaval no prazo previsto), mas ía gera muita polêmica. Mas se a gente trabalha o universo da criança, o palhaço faz parte do enredo do Boi e do universo infantil, e por hora, é o que a gente pode montar. Então, nós vamos sair de palhaço, quem quiser entender o recado, está dado. E o palhaço sorri em qualquer circunstância.

Esse é o recado do Boi, ele sorri em qualquer situação?

Ele continua, ele sobrevive, ele sorri mesmo se a coisa estiver feia, estiver apertada. A gente dá uma decaída, uma desanimada, como no dia que recebi aquela notícia, mas a gente acaba conseguindo dar conta. A gente pega o material usado dos anos anteriores, retalhos velhos, peruca emprestada, improvisa um nariz vermelho e sai. Estamos tentando um patrocínio para comprar bola para as crianças, porque gostamos de entregar alguma coisa para elas. O ano passado, algumas ganharam um cavalinho, uma asinha de fada, uma coisa ou outra que às vezes elas vão usar aquilo no sábado, no domingo, na segunda e na terça-feira. Às vezes até os pais usam aquilo. Então, a gente tem esse negócio de contrapartida com eles, por isso não temos a exigência da devolução das fantasias utilizadas no desfile.

Fora esses presentes, qual seria a lição de vida que o bloco pode dar às crianças?

Que nada é impossível se você quiser! Se você achar que é importante, não é impossível. Sempre tem como, sempre tem uma saída, uma alternativa, pode ser difícil de achar, mas não se pode desistir.

Na encenação do Boi, como você vê o mito da morte e da ressurreição?

No início foi difícil entender, quando a gente começou a trabalhar com o boi a gente não entendia o que era, porque não existia um texto, nada, só foi falado que era assim que o Boi brincava, então não dava para entender o que era, o que movia toda a ação. A gente mexe muito com a emoção ali: a soberba do Fazendeiro; a simplicidade do Dono do boi e o amor que ele tem pelo Boi; a loucura do Médico e da Enfermeira; a alegria do Palhaço, que às vezes ele não consegue ser engraçado porque ele é um palhaço extremamente sem graça, e ele acaba tendo graça por não ter graça; a beleza da Rainha, ela representa a rainha do bloco e vem como a pessoa mais bonita do bloco; todos tentam fazer o Boi ressuscitar mas ninguém consegue, na verdade, e só vão descobrir que é a música, no final. Tem muita emoção ali, o Fazendeiro, por exemplo, é arrogante, insuportável, ele é maldito, ele se acha o dono do mundo. Mas a força dessa pessoa firme, que é o Dono do boi, obriga o Fazendeiro a chamar um Médico. O Dono do boi deixa clara sua posição em relação ao que era dele, seu sentimento por um Boi que não era um animal qualquer, era seu animal de estimação, o Xodó dele.

Esse perfil de cada personagem foi passado para vocês ou criado pelo grupo?

Alguma coisa foi passada para nós, como o perfil do Fazendeiro, que é um cara mau, que mata o Boi, o Dono do Boi que é uma pessoa muito simples, esse enredo da luta entre o bem e o mal e a torcida para que o Boi ressuscite. Mas a Enfermeira e o Médico foi a gente que criou. Falaram para nós que havia um Enfermeiro, na verdade.

E como surgiu a ideia de loucura para o Médico e a Enfermeira?

Foi tentando fazer o sério, porque o sério não ficou legal, ficou estranho na encenação. Então, quando eles ensaiavam, eles riam demais, aí eu percebi que tínhamos que mudar aquilo. Então, quando fizemos o texto, acabamos criando os detalhes do Médico avarento, por exemplo, que não paga o salário da Enfermeira e por isso ela vende mercadorias do Paraguai. A gente viu que o texto sério não ia dar certo e fizemos algo mais irônico mesmo, mantendo a narrativa original e criando alguns elementos novos, para que ficasse mais agradável ao público infantil.

E o mito da morte e ressurreição?

Esse veio com o texto original.

Para você tem algum significado especial?

Olha, eu acho que a gente morre e renasce tantas vezes, não fisicamente, claro, eu até tenho umas ideias espirituais, mas eu penso assim, uma hora a gente está no chão, uma hora a gente levanta, isso para mim é basicamente o que acontece com o Boi. É tanto querer, sabe, que hoje pode estar acabado, o Boi morreu, mas vamos tentar, vamos tentar, vamos tentar e ele vai ressurgir. Na verdade, de um boizinho que entrou e não fez nada, só foi lá comer um capinzinho e morreu, e quem não viu ainda não sabe o que vai acontecer com ele, nem imagina que ele é todo o centro da festa final. Quem faz a festa final é ele, e é a partir da batida do coração dele que a trama termina. Então, esse mito assim, a gente tinha muito medo sobre como as crianças iam assistir, apesar de que tem muito adulto assistindo. Mas incomodava muito essa questão do Toureiro que mata com uma espada, como encenar isso sem assustar a criança. Então, se o Boi Xodó vai morrer, temos que fazer isso com um pouco de graça. O miolo faz o Boi mexer a bunda antes de cair, e já entra o Dono do boi fazendo aquele escândalo todo, para diluir a violência da morte e o sofrimento da criança que está vendo o Boi morrer, porque essa questão da morte é uma coisa difícil de se lidar.

Qual é o principal valor que vocês querem propagar a essas crianças?

Principalmente o gostar de si mesmo, valorizar-se, que eles se valorizarem. Muita gente diz isso, a gente vê muito isso na escola a professora que diz “você não serve para nada”, que é pesado demais e não se deve falar, na verdade, mas a gente ouve. E aqui não, aqui a gente sabe que eles podem até passar por três oficinas e só na quarta eles verem que é aquilo que eles querem, eles vão ter opção de escolher a oficina. Claro que os meninos da bateria, que são ótimos e maravilhosos, tocam muito bem, eles provavelmente vão continuar na oficina da bateria ou de montagem de instrumentos, mas eles estão vendo que conseguem montar o instrumento deles. E que eles possam levar isso para a família, aquela valorização deles, para que eles saibam que são importantes.

O que é ser capelista?

Ser capelista é você achar que Antonina é a melhor cidade do mundo. Independente de todas as dificuldades, Antonina é encantadora, é mágica, cada prédio antigo que a gente entra tem uma história, uma energia. O povo passa e te dá bom dia, aqui é calmo, tem uma brisa do mar, as crianças podem brincar na rua, o custo de vida aqui é baixo então dá para viver com pouco, o povo é muito solidário, naquela enchente a gente viu pessoas tirando do pouco que tinham para ajudar quem precisava, todo mundo conhece todo mundo. Aqui tem poucos ricos e muitos pobres, mas ninguém passa fome, porque o pessoal sabe pescar e se você bater na porta de alguém pedindo comida, você ganha. Então, essa desigualdade não choca tanto porque todo mundo sempre tem uma mão, sempre vai ter uma mão para ajudar.

Você vê influência da cultura caiçara aqui?

As pessoas aqui são acomodadas, não pensam em progredir, mas acho que Morretes é mais caiçara que Antonina porque explora mais a matéria prima da natureza local, tem produção de farinha de aipim, artesanato, cachaça...aqui em Antonina tem só um engenho de cachaça, até o artesanato daqui usa pouco material local, não tem uma particularidade.

O mar é uma referência para os antoninenses?

O mar é o orgulho do antoninense. Quando a gente tá chateado, vai para o Trapiche olhar o mar...não tem nada melhor que isso. E em todas as apresentações que a gente monta, sempre tem um pescador para representar Antonina. Tem um índio, tem a Nossa Senhora do Pilar, símbolo da religiosidade, e tem um pescador, que é bem a cara de Antonina.

O que faz você se sentir capelista?

Gosto daqui porque sou festeira e a cidade sempre foi muito movimentada, animada. Hoje em dia falta um pouco de reconhecimento e crédito para fazermos apresentações artísticas. O Boi é o que me mantém aqui, se não tivesse o bloco eu já teria ido embora.

Você gosta das músicas do Boi? Tem alguma preferida?

Gosto de todas, mas a toada do Rui é a mais gostosa. Aquela mais antiga também é legal porque quando canta “vem cá vem cá vem cá” a gente está realmente chamando o povo.

Nome: **Eduardo Nascimento.**

Local e data da entrevista: Antonina, residência do entrevistado, 18 de maio de 2013.

Como você descreveria a identidade do povo antoninense?

Nós sofremos um grande problema de identidade com a falta de perspectiva econômica, pois estamos há mais de trinta anos tentando sobreviver ao golpe econômico que aconteceu a partir da ditadura de 1964. Com o fechamento de indústrias e do porto, e investimento maciço na área portuária de Paranaguá, a nossa economia foi à decadência. Então, quem mais sofre com a decadência econômica é a população, e seus filhos precisam sair dos seus locais para encontrar novos horizontes. Nisso eu me incluo, porque saí daqui com 21 anos e retornei com 54. Penso que hoje vivemos um momento de resgate da identidade cultural, porque podemos desenvolver um projeto de recuperação da história da cidade, com seu tombamento como um Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Acho que aí começa um novo período da cidade, que é o resgate da sua autoestima a partir da reconstrução da sua história. Hoje, a história de Antonina pode ser considerada latente, mas não patente. Se precisarmos de uma documentação histórica, todos vão indicar o livro do Ermelino de Leão, mas essa obra é de 1918, ou seja, passamos quase um século sem contadores de história e pesquisadores. Então, acho que temos um problema de falta de identidade.

Para um grupo de intelectuais, o Paraná não tem identidade. Você concorda com eles?

Sim, concordo.

Se não temos uma identidade formada, temos algumas características. Você pode falar dessas características?

Eu diria que vivemos em uma cidade com vocação natural para a atividade portuária, tanto é que até a metade do século XX, ela foi sempre explorada como o maior polo econômico e portuário do Paraná. Ela ainda tem essa vocação mas, com o desenvolvimento econômico do mundo, sua atividade se voltou ao turismo. Infelizmente as autoridades municipal, estadual e federal ainda não deslustraram essa vocação que a cidade tem. Hoje, com o tombamento, não se pode instalar indústria poluente, tem que ser indústria criativa. A característica da cidade é seu espírito turístico, porque além de fazermos parte de um processo de proteção cultural, Antonina faz parte de uma área de preservação permanente. Então, temos um potencial enorme para o crescimento sustentável. Sem dúvida, a parte cultural é que me toca, porque me dediquei a vida inteira a essa área, acho que é o grande potencial da cidade, através da sua história, do seu memorial arquitetônico, dos seus eventos, das suas festas religiosas, pagãs e culturais. Antonina já tem alguns marcos culturais como eventos, mas precisa desenvolver-se como sendo ela mesma o evento permanente, e não acontecimentos isolados. A cidade precisa ser um marco cultural o ano inteiro, tem potencial para isso, é conhecida nacionalmente, mas desconhecida localmente.

Quais os caminhos para desenvolver este potencial?

Primeiro é a vontade política, que passa por algo chamado educação e conscientização do que eu sou e para onde eu vou. Nós não temos conscientização por falta de educação. Então, a educação é elemento fundamental para a formação da personalidade e da consciência. Não adianta apenas vontade política se a população não tem consciência, mas a sociedade com consciência política obriga a autoridade a fazer, e a sociedade não vai votar em uma autoridade que não esteja envolvida com a identidade dela. Hoje o grande problema é o conflito de identidade, não há uma conscientização do que nós somos, dos valores que temos e sem isso não vamos a lugar nenhum.

O que os antoninenses podem fazer para construir uma identidade cultural?

Tudo passa pela educação, é um processo a médio e longo prazo. A maior dificuldade para diminuir esse prazo se encontra na própria comunidade, para se criar grupos que possam trabalhar em comum, para que esses valores sejam conversados junto com a comunidade. O Paraná tem uma diversidade cultural, muitos imigrantes, mas não é o nosso caso aqui, nós somos índios. Quando os portugueses chegaram aqui encontraram os carijós. Hoje, não temos mais os índios nem os portugueses, os japoneses e os alemães que vieram depois foram embora na guerra, ficaram alguns italianos em Morretes. Por exemplo, o caldo cultural de Morretes, cidade vizinha, é totalmente diferenciado de todas as outras cidades, lá se encontra

uma certa identidade porque Morretes ainda é considerada uma colônia italiana. Em Antonina nós não temos mais isso, perdemos com o tempo, com a decadência econômica essas famílias procuraram outros horizontes. Ficaram aqui pequenos comerciantes, um comércio de sobrevivência, farmácia, barbearia, padaria, mas não tem uma atividade econômica que dê sustentabilidade para a própria identidade da cidade.

Hoje, em Antonina, é possível perceber traços dos índios e portugueses?

Acho que temos um pouco dos costumes indígenas na alimentação, na contemplação do mar, dessa paisagem caiçara, que é uma paisagem altamente diferenciada da serra acima. Esse é um dos potenciais que falávamos, e que pode ser transformado em atrativo turístico. Mas temos que ter um cuidado enorme para que o turismo seja sustentável, em que a consciência da cidadania e da natureza seja maior que os interesses do turista.

A festa também pode ser um caminho para atrair turistas?

Acho que é um grande caminho, mas tenho certo receio com festa porque ela deveria se chamar evento: como a festa vem, ela vai embora. Então, a festa deve ser realmente uma representação da comunidade.

Você acha que o carnaval tem sido uma representação da comunidade?

Acho que nosso carnaval é um pouco das escolas de samba e dos blocos de rua do Rio de Janeiro, é um pouco da Bahia com trio elétrico, e os blocos de boi referem-se ao norte e nordeste, então, daqui mesmo não é nada. O carnaval mais tradicional do Paraná não existe efetivamente. Ainda assim, Antonina é a cara do Paraná, é isso mesmo, um pouco de cada coisa. Então, hoje temos um carnaval que sem dúvida é muito bom, uma festa tranquila, cheia de alegria, não é aquela “festa da carne” como o nome diz, mas é o carnaval da família, onde as pessoas podem sair nas ruas com tranquilidade, e é um carnaval diversificado, que tem de tudo. Sábado tem desfile dos blocos e baile na rua com trio elétrico, domingo tem o desfile das escolas de samba, mas entre 1980 e 1990 os antoninenses viraram plateia, ficavam assistindo as pessoas virem de fora com suas plumas e paetês, nos seus carros alegóricos. Hoje não, a cidade incorporou mais as escolas de samba. Essas escolas até a década de 1980 eram grandes blocos carnavalescos, depois começaram a ter formato de alas, a copiar o Rio de Janeiro, começou a ter concurso entre as escolas. Hoje o concurso acabou, mas se é escola de samba tem que ter concurso, senão é como ter time de futebol e não ter campeonato, parece uma coisa estranha. No caso dos blocos carnavalescos, principalmente no caso do Boi do Norte que é mais tradicional, eles sempre foram uma manifestação mais simples e espontânea possivelmente trazida por algum trabalhador, algum estivador do norte ou nordeste do Brasil que veio para cá e montou o grupo, não tenho esse dado. Então, são sempre pessoas simples com seus ornamentos de acordo com a sua cultura, a sua simplicidade, e que faziam do momento do carnaval a sua festa, a sua alegria. Sempre fui a favor, tentei defender um espaço para que essas pessoas continuassem tendo o espaço delas, em detrimento das escolas de samba que cresceram e viraram luxo, enquanto os blocos viraram lixo. Quando essas escolas de samba ganharam alas e carros alegóricos, houve um choque de comportamento, de identidade, de fantasias. É um choque mesmo colocar a Escola da Capela, por exemplo, ao lado do bloco do boi. E nos últimos anos, esses blocos também estão se transformando em alas. O que acho mais preocupante, além dessa transformação de blocos em escolas de samba, é a maneira como eles interagem com a população no dia do carnaval. A minha concepção de bloco é que há uma interação com a comunidade, a qual vai atrás, vai junto, não é uma plateia que assiste o bloco. Espetáculo é escola de samba, tem um sambódromo, um grande teatro ao ar livre, tem horário, as coreografias, baterias e você assiste ao espetáculo. O bloco é uma folia comunitária, uma catarse, onde todos participam. O bloco do Boi é maravilhoso, o Boi sai feito um louco atrás das crianças, mas hoje não, cercam a avenida e fazem aquela apresentação triste, é um Boi triste. De novo eles vêm perdendo identidade, sua principal identidade, que é o encontro com a população. Os participantes, principalmente no caso do Boi do Norte que é mais tradicional, fazem essa simbiose com a comunidade, são eles que chamam a comunidade para participar, mas quando colocaram a cerca, virou desfile. Posso estar enganado, mas é a minha concepção. Antigamente os blocos eram livres, não era desfile, até a palavra é militar, as autoridades passam, há horários rígidos. Foram mudanças que aconteceram, acho que como as autoridades municipais são responsáveis pela festa, existe uma preocupação exagerada com a organização do carnaval. É claro que deve ter infraestrutura, segurança, recursos, mas determinadas situações não

precisam ser organizadas, e não existe um debate aberto com a sociedade, que nos levaria à melhoria da qualidade de vida e de tudo.

Voltando aos Bois, fora do carnaval, os grupos fazem apresentações distintas. O Boi do Norte faz a encenação da morte e ressurreição e o Boi Barroso dança a Balainha. Eles representam a cidade de Antonina? Como você vê isso?

Pela pouca diversidade que temos em nossas manifestações culturais no litoral, quando os grupos de Antonina se apresentam em algum lugar é um sucesso, porque nós sabemos fazer isso muito bem. Nós temos uma riqueza musical que nenhum outro lugar do litoral tem, porque temos uma escola de educação musical que é a Filarmônica Antoninense. As pessoas desses grupos também são direta ou indiretamente ligadas a essa escolaridade, através de parentes, amigos. Então temos uma musicalidade patente na cidade, como a família Graciano, a família “Pinto Louco”, eles têm essa vivência no sangue, e quando chegam em algum evento é um impacto. Assim, representam bem esse papel de grupo teatral, e são usados pelo sistema econômico, vemos a utilização das manifestações “puras” e culturais para abrilhantar o sistema. E os grupos são bonitos: o Boi Barroso é muito lindo visualmente, as pessoas sabem trabalhar bem as cores, composições, brilhos; já a beleza do Boi do Norte tá na simplicidade, eles têm uma cor própria, uma cor “rota” (como diz Adalice Araújo) bem característica deles, que parece velha, gasta, e que também é linda, mas exige um outro olhar. Os blocos são muito distintos, apesar de virem da mesma fonte, do mesmo lugar.

Os blocos de boi representam o povo de Antonina?

Acho que eles representam uma parcela, uma pequeníssima parcela do povo antoninense. É interessante perceber que os grupos sobrevivem e eles não fazem as apresentações por dinheiro, acho que é uma coisa da alma. Os organizadores sabem que não terão recursos, e mesmo assim eles saem na avenida, como o Boi do Norte, com suas limitações. Parece que são alimentados por uma vontade de cumprir seu papel no carnaval. Depois, o grupo desaparece porque o carnaval parece que é o foco deles e porque eles não tem sede, não tem dinheiro, não tem apoio político nem financeiro, não têm nada. Mas ainda assim eles continuam fazendo a festa. É o desafio da sobrevivência que parece impulsioná-los, o elemento criador que está sempre à frente de tudo. Então tem o grupo que mantém a tradição e o novo grupo que saiu deles e que precisa criar algo novo, fazendo releituras.

Como você vê essa questão do “Boi rico” e do “Boi pobre”?

Veja bem, eu não usei esse termo, eu me referi ao bloco que está mais próximo de manifestações mais simples porque as pessoas que participam do grupo são de uma classe econômica mais simples mesmo. Para eles, uma camiseta é suficiente para brincar no carnaval. Eles não têm essa pretensão de usar uma indumentária brilhante para os olhos dos outros, o seu desejo é simplesmente de participar da festa e basta aquela fantasia. E que fantasia é essa? Será que é a indumentária ou a fantasia da sua cabeça, o desejo de estar na festa? Então, se o bloco foi estigmatizado como “dos pobres”, pode até ser dos pobres, mas não dos pobres de espírito, porque eles têm sua riqueza cultural, é uma questão de parâmetros estéticos. A indumentária do grupo reflete a sua própria realidade, é a estética do cotidiano deles, da casa, dos móveis, é econômico também, claro que é, mas antes de ser econômico, é estético e cultural.

Para finalizar, os blocos de boi podem ser considerados patrimônios da cidade?

Sim, os dois blocos são patrimônio imaterial da cidade.

Nome: **Eloir dos Santos Dias Fernandes**

Local e data da entrevista: Antonina, Casa do Ofício, 29 de janeiro de 2013.

Como você começou a participar do Boi do Norte?

Desde criança, eu ouvia falar do Boi mas ainda não participava. Depois que fui morar com a Alexandra em uma casa perto do Lauro, entre 2006 e 2007, ele nos pediu ajuda encenar o

Boi, e disse mais ou menos como era a história. Nós montamos uma apresentação assim meio às cegas, diferente do que fazemos hoje, até porque nós fizemos uma remontagem da encenação porque não agradava muito às crianças. Por ser muito sério e lidar com morte, a gente trouxe para o lado mais cômico para agradar o público. A narrativa do boi que morre porque estava comendo a plantação de um fazendeiro, nós retiramos do histórico do bloco que estava impresso em um documento antiquíssimo, feito à máquina de escrever, era algo que já estava acontecendo desde a fundação do bloco. E destes personagens a gente foi adaptando de uma forma ou de outra para agradar o público, porque era uma coisa muito maçante. A partir dos ensaios desta história, cada um foi colocando as suas características naquele personagem, cada um foi criando seu personagem. A Enfermeira que é completamente maluca, o Médico que não entende nada de medicina, e assim cada um foi montando o seu personagem. Nós assumimos mesmo o Boi depois dessa primeira montagem que fizemos, que aí aconteceu tudo o que aconteceu e a gente acabou assumindo o Boi. Aí montamos o texto utilizado até hoje, esse texto está sendo usado há seis anos, e como é um teatro de rua, cada um cria um clima para seu personagem. Claro que a essência não muda, mas cada um traz características próprias para o personagem. Tem muita espontaneidade no nosso cênico, então uma apresentação nunca será igual a outra. Sempre haverá algo a mais, uma “deixa” que a gente pega do público, uma brincadeira que a gente faz com quem está assistindo, é gostoso justamente porque uma apresentação nunca será totalmente igual a outra.

Falando em essência, qual seria a essência de cada personagem?

Acho que o que mais caracteriza o Dono do boi é a simplicidade dele e o amor que ele tem pelo animal. Não seria um amor material, por um bem, e sim pelo carinho, pela vivência que ele tem com o animal. Então, acho que é o amor entre um e o outro. O Fazendeiro é muito mau, mas a gente traz isso para a brincadeira, para o lado cômico. Como nosso público alvo é a criança, é um cuidado que a gente tem, de não puxar muito para o lado negativo. Mas a essência dele é maldade mesmo. A nossa Enfermeira é completamente maluca, ela está dando assistência ao médico e está ali fazendo chapinha, maquiagem, vendendo mercadorias do Paraguai, fez seu cursinho por correspondência, então eu diria que ela é “fora da bola”. O Médico é tão louco quanto ela, na verdade ele faz o serviço dele pelo dinheiro. Ele quer ganhar dinheiro a qualquer custo, mas não tem nenhuma noção de medicina. Ele se diz médico, mas não tem noção nenhuma. A única coisa que ele quer é reavivar o animal para receber o dinheiro. A graça do Palhaço é ele não ter graça, na verdade, nosso palhaço não tem graça nenhuma, ele faz piadas e brincadeiras que não tem graça. É como um espelho que bate e volta, o sem graça dele acaba tendo graça, por todas as tentativas dele de reanimar o Boi através da alegria, mas ele não consegue passar isso e acaba sendo engraçado justamente por isso. A Rainha, dentro do cênico, participa pouco, ela só aparece no final, quando não se tem mais opções para reavivar o Boi, até a piada da mulher bonita, isso e aquilo outro, então nessa vem a Rainha. Essa é a primeira tentativa de reavivar o Boi através da música, porque a Rainha canta para o Boi. Só que a essência dele, da música, vem dos tambores, o negócio dele é mais rústico, mais instrumental, digamos assim. Na nossa simbologia, a gente usa o tambor para representar o coração do Boi. Então, acho que para traduzir a alma do Boi, a alma do Boi é a música. Tanto é que nossa principal preocupação todos os anos é a bateria. Assim como funciona em uma escola de samba, a gente costuma falar que a bateria é o coração da escola, e no Boi isso não é diferente. Lógico que na parte cênica, a questão da música é bem mais profunda, tanto é que a frase tão dita “a música que cura todos os males”, além de passar essa nossa essência, é uma forma de chamar a atenção do público para a arte musical, para a nossa música mesmo. Hoje em dia, essa é a minha visão, tudo vira música, frases sem sentido, frases promíscuas, tudo muito carnal, e antigamente não, você via uma poesia nas músicas, um sentido nas músicas. Tanto é que todas as músicas do Boi, elas têm um fundo de verdade, tudo se junta e se liga com a história. Então, eu sou mais o que é mais antigo, eu tenho 26 anos e curto Legião Urbana, que tem essência, que tem um fundo de verdade. Então o que a gente procura da música é justamente isso, uma música que passe uma verdade, uma história, não apenas um fundo sonoro.

Esses personagens que aparecem no Boi estão representando a comédia humana ou são inspirados em pessoas de Antonina?

Acredito que sim, tanto é que cada um se baseia numa certa pessoa. Assim, eu, fazendo o Médico, tendo essa visão do pouco caso da saúde no Brasil, que as reportagens do jornal mostram que 60% dos médicos não passaram no exame para exercer sua função, então acho

que acaba sendo uma cutucada mesmo ao que acontece hoje no país. O Fazendeiro também por ser alguém que tem dinheiro e posses, essa visão do brasileiro de viver em função do dinheiro, viver em função de bem material, é também uma crítica.

E a beleza, qual seria o outro lado dela?

A questão da beleza, hoje em dia, não só o brasileiro mas toda população mundial se preocupa muito com o que está por fora, e o nosso principal valor é aquilo que você tem aqui dentro. Então, não adiantou nada a beleza da Rainha e a voz dela porque era algo externo, ela não cantou com o coração para levantar o Boi, foi algo artificial.

E a graça sem graça do palhaço?

Também por toda situação atual do país, é como se diz, enquanto um tem muito, a maioria tem pouco. Então, acredito que é bem uma crítica à sociedade atual. Hoje em dia você vê gente vendo graça na desgraça alheia, como o político corrupto, enquanto ele enche seu bolso de dinheiro, o Nordeste, por exemplo, está passando fome. Então, acho que tudo tem uma contrapartida.

Então, esse pano de fundo do Boi seria uma crítica, uma forma de contestação?

Acho que seria mais uma crítica, sim, no palavreado do antoninense, seria uma cutucada mesmo. Pela nossa visão, indo para o lado do carnaval, quando a gente está na avenida, ouvindo a nossa música, ouvindo a nossa bateria, e quando a gente passa na avenida, ninguém sabe ali quem tem dinheiro, quem não tem. É um momento onde todos têm o mesmo valor. É lógico que todos têm o mesmo valor, mas perante a sociedade nem todos têm o mesmo valor. Ali ninguém sabe quem é o filho do médico e quem é aquela criança que mora no morro, que cata papelão, que cata latinha. Então, essa é a melhor forma de se unir todas as classes sem distinção. Muitas pessoas não entendem porque as nossas fantasias são gratuitas. Nós não cobramos fantasia enquanto outros grupos cobram, só que nós não fazemos carnaval para turistas, nós fazemos carnaval para a comunidade. E hoje é o que falta em Antonina, porque o povo que vem de fora é lógico que tem o direito de desfilar e participar, claro que tem, mas o foco de participação deve ser o povo daqui, é aquela criança que não tem como pagar. Ela vai brincar no Boi, vai voltar para a avenida com essa fantasia nos outros dois ou três dias, mas a nossa satisfação de fazer tudo isso é justamente essa, de proporcionar algo para alguém que não tem como fazer.

Você menciona a desigualdade social, esse é um dos problemas de Antonina?

A desigualdade social, na verdade, foi o pivô desse desmembramento do Boi porque nós ouvimos que a nossa base não servia para eles, e a nossa base é o social. A gente vem lutando para montar uma oficina, para trabalhar algo com a comunidade mais carente e para eles essa base não servia. Então, nosso desentendimento principal foi esse e é algo que acontece muito, são poucas escolas e blocos de Antonina que tem essa essência de fazer para a comunidade. Tem escolas de samba daqui que fazem um desfile belíssimo, mas é uma escola feita de pessoas de fora. É algo que é industrializado, produzido lá e depois colocado na avenida. Essa é uma essência de carnaval que para nós não faz sentido, e a base deles é de gente de fora. Acho que a festa tem que ser feita para a comunidade. Você veja, o Boi Caprichoso e o Garantido são realizados pelas pessoas de lá. Não faz sentido você trabalhar um carnaval histórico com algo que não é da tua terra. Minha essência não é comprar e trazer coisa pronta de fora, é dividir retalho de tecido para montar uma alegoria ou outra. Então essa é a nossa essência.

Essa desigualdade social que marca a cisão dos Bois fica bem marcada nos espaços de Antonina ou afeta as relações sociais entre os grupos?

Na verdade, o que afeta em relação ao social é um pouco com relação ao grupo deles e o grupo nosso. Agora, com relação ao espaço, eu acredito que não haja isso.

Há bairros onde se concentram integrantes do Boi Barroso e integrantes do Boi do Norte?

Acho que o Boi Barroso se concentra mais na região central da cidade e Jardim Maria Luísa, assim, bairros com poder aquisitivo um pouco maior. Agora, a gente domina a periferia mesmo, que é a Caixa d'Água, o Portinho, as regiões mais precárias da cidade.

Por isso é chamado "Boi pobre"?

Na verdade, não sou contra a visão “Boi pobre” porque a gente pode deixar bem claro que é feito para o pobre, que é feito para aquele que não tem condição de pagar. Então, eu não vejo problema nenhum em ser visto como o Eloir do “Boi pobre”, porque a nossa riqueza maior está nas nossas atitudes e nos nossos atos, a gente pode ser pobre de dinheiro, mas a riqueza espiritual que você vê, a forma como esse povo brinca o carnaval é o que traz o maior valor para nós.

Falando no povo, qual elemento do povo antoninense que o Boi do Norte retrata?

Acho que a gente volta ao mesmo assunto, porque o que a gente representa hoje é a classe baixa.

Mas eu gostaria de saber em termos de perfil humano e não financeiro.

Acho que a nossa essência maior é essa parte da carência de cultura, o que a gente busca são essas pessoas que têm mais carência de cultura, de conhecimento mesmo, acho que é nosso foco maior. É você trabalhar um tema que a criança só conhece do Monteiro Lobato, por exemplo, “O sítio do pica-pau amarelo”. Assim, a gente tenta levar para elas um pouco mais de conhecimento, não apenas uma fantasia que elas vão usar, desfilar e acabou.

Vocês estão lidando com muitas pessoas de Antonina, certo? Como são essas pessoas?

Pegando a catástrofe que ocorreu na cidade, como exemplo, eu estive nos quatro cantos de Antonina, e nesses quatro cantos eu vi o povo que sai com a gente. Hoje, analisando toda aquela situação, eu vi muito mais humanidade dentro da periferia do que naqueles que têm poder de conhecimento muito maior. No próprio bairro Caixa d’ Água, uma outra escola de samba abriu seu barracão para abrigar as pessoas, onde a presidente corria de um lado para o outro tentando atender a comunidade. E essas são as nossas pessoas. Então, a principal palavra para isso é humanidade mesmo, solidariedade, você vê o saber dividir.

Para você, quais são os aspectos positivos do povo antoninense?

Eu acho que a receptividade, o povo de Antonina é muito acolhedor. Como lhe falei anteriormente, não dá para generalizar, têm muitas pessoas boas aqui. Então, a forma como o povo recebe as pessoas de fora é o maior ponto positivo daqui. E acho que é justamente por isso que hoje o carnaval de Antonina é considerado um dos melhores do sul do país, o carnaval mais família que existe, por essa recepção, de gente que abre a porta da sua casa para acolher pessoas que mal conhecem nos quatro, cinco dias de carnaval. Voltando à questão da catástrofe na cidade, foi o momento que eu mais vi aflorar os sentimentos das pessoas. Eu percebi que o povo de Antonina é muito preocupado com o próximo. Quando o meu barranco caiu, não deu cinco minutos, todos os nossos amigos e conhecidos estavam ali, oferecendo ajuda, nos convidando para ficarmos em suas casas.

Quais são os valores presentes na comunidade antoninense?

Acho que tradição e família, o antoninense é muito ligado à família. Em termos de religiosidade, Antonina é muito dividida, têm muitos católicos, muitos evangélicos, temos uma comunidade muito grande da Umbanda, uma comunidade muito grande de espíritas, então a cidade é bem dividida, mas o povo tem muita fé.

E a festa? Parece que existe muita festa em Antonina, certo?

Antonina não existe sem festa. É lógico que para nós que desfilamos, nosso ápice é o carnaval, mas até pegando o tema da religiosidade, os evangélicos fazem uma festa enorme todo ano que é o Festival Gospel, a Festa da Padroeira hoje recebe tantas pessoas quanto o Festival de Inverno, lógico que é um público diferenciado, mas é muita gente até porque foi elevada à categoria de Santuário de Nossa Senhora do Pilar, então o turismo religioso aqui é muito grande, que acontece o ano todo. Então, a gente tem festa aqui quase todo mês, a gente dá uma parada após o carnaval, mas depois vem todas essas outras festas, porque o povo daqui é muito alegre. E de certa forma, por trás dessa alegria tem a música, porque a festa gira em torno da música, independentemente da fonte, se é uma festa religiosa ou se é uma festa aberta, então, tudo gira em torno da música. Se for analisar, tudo o que a gente faz gera som, então acho que tudo existe nessa junção da música. E o som é a própria vida, como é a nossa ideia do som do coração, acho que a vida gira em torno da musicalidade. Apesar de trabalhar com teatro, a música é muito mais poderosa, porque não existe teatro sem música. O cinema mudo eu acho lindo, mas dou graças a Deus por não ter vivido naquela época, porque eu não

coseguiria fazer algo sem uma trilha sonora. Eu não consigo viver no silêncio, posso ficar trabalhando sozinho até às cinco horas da manhã, mas ou tem uma televisão ligada, ou o som do celular, alguma coisa tem que me manter acordado. Às vezes nos perguntam como a gente consegue trabalhar em meio ao barulho de uma escola de samba ou mesmo aqui do bloco, mas carnaval sem barulho não é carnaval, não há carnaval sem música. Acho que é como na nossa história, tudo vem da música. Eu e a Ale somos muito ligados na natureza, de acordar com passarinho cantando, o barulho do vento, do mar, tudo gera som, então hoje eu vejo a música como a essência da vida.

E o mar, como o antoninense vê o mar?

Além do setor histórico, o mar é um dos maiores orgulhos dos antoninenses, ele está até no hino da cidade “deitada à beira do mar”. O mar também atrai muito turista pra cá, já trabalhei em restaurante e vi que as pessoas valorizam almoçar ou jantar de frente para o mar.

O Boi do Norte tem algo a ver com identidade?

Acredito que sim. Tudo o que a gente tenta pensar, volta à questão social, então eu acho que a identidade do Boi, a identidade das pessoas que saem no Boi são as pessoas de um nível financeiro mais baixo, então essa é a identidade do Boi. Se um dia isso mudar, para mim, não vai mais ter sentido estar no Boi, porque é a humanidade, a solidariedade, a união que marca mesmo o Boi.

Você vê algum traço de religiosidade no Boi?

Para mim, a história que veio lá de noventa anos atrás, ela se remeteu para mim aqui, em 2007: mataram o nosso Boi e a gente ressuscitou o nosso Boi. A minha visão é essa, tentaram matar, mas ele conseguiu se reerguer, e eu diria que a gente reergueu de uma forma bem mais esplendorosa do que ela era antes. Eu não digo esplendorosa pela questão do visual ou algo material, mas como força, como humanidade, como união, como família, porque é um grupo familiar, a gente reergueu esse Boi através de um grupo de amigos que já existia.

E por que mataram o Boi?

Porque eles queriam matar a nossa essência. Além dessa questão dos menos favorecidos, o grupo anterior estava matando, inclusive, a história do Boi, porque já começava a se falar em fazer a Balainha, o Pau-de-fita e colocar o fandango. Mas essa não é a nossa história, isso para mim também era a morte do Boi. Tudo bem você retratar algo grandioso que acontece no folclore brasileiro, mas isso estava afogando a nossa essência, a nossa história. A gente ganha muita coisa e monta o Boi aqui mesmo, e esse é o nosso diferencial do Boi Barroso. O bacana é você criar, e isso não existe ali, então era isso que estava matando a nossa história e eu acho que, de certa forma, ainda é o que mata a história deles, porque eles não têm história. Então o que foi a morte do Boi naquele momento foi isso, você querer impor a história dos outros. Aquele é um grupo folclórico que não é folclórico, porque o que é o folclore? É a história de um povo de uma determinada região, e ali não é isso, eles não mostram isso. Em Antonina nunca existiu a Balainha nem o Pau-de-fita, não é essa a nossa essência, isso foi importado de lá para cá. Então, adoro a Vera, tenho grande admiração por ela, mas acho que para Antonina, isso não tem valor cultural.

Você teria mais alguma coisa a dizer que eu não tenha perguntado?

Então, a minha motivação para o Boi. Após essa divisão do grupo, nós ouvimos a frase “deixa eles que fiquem com aquele boi morto”. Mas sabe essa pessoa, que essa foi a maior motivação para a gente reviver esse Boi. A necessidade de ter que fazer e não saber como fazer, de ter que aprender a fazer, foi o que nos deu motivação para levar o Boi em frente e nessa a gente colocou espaço para as pessoas de Antonina. No primeiro ano, juntamos os retalhos de tecido que sobraram na Secretaria de Cultura que estavam lá jogados em um canto, com alguém que deu dez metros de tecido aqui, alguém que deu não sei quanto ali, quando a gente precisava de chapéu outro ajudava, essa família, digamos assim, foi o que nos deu força para fazer o Boi. Hoje eu não me vejo sem o Boi, é uma paixão. Se o Boi não saísse esse ano, eu viria para a avenida apenas do domingo à noite, quando saem as escolas, eu não viria para a avenida no sábado. Eu adoro o carnaval das escolas de samba, mas o prazer do bloco do Boi é ver outras pessoas vivendo o que eu vou viver no dia seguinte, porque quando eu desfilo no bloco a minha preocupação é ver o grupo saindo bem. Se eu tiver que sair de chinelo ou boné, tudo

bem, porque quem tem que aparecer são eles. Então a minha maior alegria com o Boi é essa, ver o sorriso e a alegria das crianças.

Nome: **Erick Oelinton Cabral Mendes**

Local e data da entrevista: Antonina, Casa do Ofício, 29 de janeiro de 2013.

Como você é fiscal portuário, poderia me falar sobre o mar e o porto de Antonina?

O Porto Barão do Tefé sempre foi uma referência econômica para a cidade, teve seu auge de 1930 a 1940, depois perdeu espaço para Paranaguá, mas até hoje muita gente aqui em Antonina vive do mar: pesca, artesanato, turismo, terminal portuário. Então, o mar é muito presente na vida do antoninense.

Além da pesca, antigamente também havia muito boi e roça por aqui?

Sim, existiam muitos sítios com plantação de arroz e alguns bois na antiga Vila dos Pinheiros, que hoje compreende a área dos bairros da Caixa d'água, Jardim Maria Luíza, Residencial Itapema, Jardim Capelista e Penha.

E o Boi do Norte: como entrou na sua vida e qual a importância dele para você?

Tudo começou quando o Lauro assumiu o grupo. Na verdade, em 1992, ele pegou o bloco Guarani e me convidou, eu tinha 12 anos e fui, depois em 1994 comecei a sair nas escolas de samba. Quando o Lauro assumiu o bloco do Boi, em 1995, fazia uns quatro anos que o bloco não saía, ele me chamou e, com quinze anos, assumi a responsabilidade de desenhar fantasias e conduzir a bateria. De lá pra cá, fiquei fora do grupo apenas em 1999 e em 2000, porque fui morar e estudar em Santa Catarina.

E você estudou música?

Não, eu nunca estudei música, mas toco qualquer instrumento de percussão, consigo tirar as notas de ouvido e fazer os arranjos. O pessoal do Rui compõe uma música, toca e me pede para encaixar a bateria, e dali monto toda a evolução e dá certo. Eu me inspiro muito no boi-bumbá de Parintins para criar as batidas. E fiz uma toada para o Boi, mas ainda não cantamos em nenhuma apresentação.

Como é sua toada?

É assim: Eu vou descendo a serra / Rumo a Antonina, pra brincar o carnaval/ Vou desfilar na avenida da cidade tão querida / Joia do meu litoral / E igual a uma criança, sempre guardo na lembrança Bedenaque e Niquenaque / Seu Pedro e Dona Rosa, fizeram sua história Trazendo de Santa Catarina o Boi do Norte
Sou, sou Boi do Norte sou/ Sou de Antonina sou, 'eita' povo forte (Refrão).

Parece que você também se inspirou em Parintins para fazer essa toada, certo?

Eu tinha ouvido as toadas do boi-bumbá à noite e, no dia seguinte, acordei com essa letra na cabeça.

Percebi que são várias toadas que vocês cantam na avenida, com diferentes andamentos e ritmos. Como você conduz os ensaios?

A gente sai todo ano, em média, com vinte integrantes na bateria, sendo uns sete mais adultos, acima de 18 anos, e os outros são adolescentes e crianças. O ano passado tinha um menino de dois anos e meio no grupo. O ideal seria ensaiarmos o ano inteiro, mas é difícil reunir o pessoal e não temos nem um lugar para fazer isso. Então, um mês antes do desfile, nos reunimos todos os dias para ensaiar. A vantagem é que alguns tocam conosco todo ano e, em duas semanas, o grupo aprende os diferentes ritmos. Há muita disciplina entre eles e um grande respeito por mim. Faço o ensaio com todos juntos, eles pegam a batida de ouvido e cada instrumento toca um ritmo diferente, mas na mesma harmonia.

Quais são os instrumentos da bateria e de que material são feitos?

Temos 22 instrumentos em condições de uso: 4 surdos, 4 contra-surdos, 2 chocalhos, 3 repiques, 3 caixas e 6 tambores para as crianças, que são mais leves. Os instrumentos são feitos com PVC, latão, alumínio, couro de boi ou pele sintética.

Esse trabalho é voluntário? Qual a importância desse trabalho pra você?

Sim, na verdade sinto orgulho de ver uma criança de cinco ou seis anos aprendendo e ela também sentindo orgulho por estar saindo no bloco. E penso que o bloco não é só parte da cultura, do carnaval, o Boi é parte da cidade de Antonina, temos que dar valor ao que a gente tem aqui de bom, e pra mim é uma satisfação sair todo ano com eles na avenida, é gratificante ver os meninos sorrindo quando acertam o ritmo.

Qual é a grande emoção que o Boi transmite para você?

Redenção! É como despertar algo que estava morto, algo que estava esquecido, guardado e, de repente, você levanta e vê todo mundo de pé, aplaudindo, é uma redenção, algo que vem lá de dentro, é surgir o que parecia que estava acabado.

Quais são os principais traços antoninenses do Boi?

Na minha opinião é a humildade, de uma história simples, de um caipira que tem um boi, como a gente vê às vezes no Nordeste, uma família que tem uma vaquinha, que cuida dela, que tem amor por ela, que é o que o dono do Boi passa, um amor por um boi que o fazendeiro vai lá e mata, entendeu? A dor de estar perdendo um animal querido, que é tudo pra ele, como é a realidade, muitas vezes também, e ao mesmo tempo, a música que consegue alegrar a vida de muita gente, porque às vezes você pode estar chateado e quando toca uma música no rádio, parece que ela te levanta.

Interessante, porque o tema do grupo é a música que cura todos os males. Quais seriam esses males?

Acho que seriam os males da alma, mau humor ou você estar cabisbaixo por causa de algum problema, às vezes o dia não está legal, mas uma música que você escuta te motiva a mudar. E o Boi é isso: quando a gente entra na avenida, quando as músicas começam a ser cantadas, os próprios meninos da bateria olham pra mim e já abrem um sorriso, é um sentimento que não tem como explicar. Em todos esses anos, eu ainda entro na avenida e me arrepio de emoção.

Você vê diferença em tocar na avenida ou em eventos fora do carnaval?

Eu analiso da seguinte forma: a apresentação teatral que a gente faz, a matança do Boi, é algo mais resumido porque muitos integrantes ficam de fora, é só a equipe do teatro e alguns da bateria que participam, então a gente não passa tudo o que tem. E na avenida a gente mostra todos desfilando e a bateria consegue mostrar todos os seus toques, enredo, evolução, então na avenida a gente consegue passar tudo.

Mas a matança não tem sido encenada no carnaval. Você acha que faz falta ou não?

Acho que os blocos deveriam ter mais tempo na avenida para poder passar, parar, encenar e continuar o desfile, como era feito antigamente, mas hoje o tempo é escasso. Então, na verdade, nós deveríamos ter tempo para mostrar a história do Boi, a verdadeira cara dele.

Como você vê o mito da morte e ressurreição?

Cada pessoa vê de um modo diverso. Alguns pensam: como um boi vai ressuscitar? Morreu, tá morto, o boi não vai ressuscitar. Outros entendem que é folclore, como se fosse uma magia, um milagre. Sempre pensei assim: na hora de encenar a matança, a gente não está atingindo o lado religioso de ninguém, mas antigamente muitas coisas aconteciam e o pessoal achava que era milagre, feitiçaria. Então, tem coisas do passado, que nossos avós ou bisavós faziam, como ainda hoje existem curandeiros e benzedadeiras, e o boi morreu, mas algo move o animal a viver novamente. E o que move o boi? A música? Mas que sentido tem a música nessa história? É a alegria de viver, porque a música transmite a alegria de você estar vivo, de pular, brincar, dançar, esse é o sentido da música, é isso que faz o boi voltar à vida, por isso a gente fala que a música cura todos os males.

E voltando a falar desses males, você percebe alguma crítica por trás de toda essa alegria?

A gente vê que, desde o início, quando assumimos o bloco, nós somos deixados de lado: primeiro fulano, sicrano, depois você ok? Só que não vamos causar uma briga. A gente sente que é deixado de lado, mas se contestar pode sofrer consequências, nós já sofremos isso, eu e o Lauro já “metemos a cara” e fomos taxados de bagunceiros. Então a gente se sente de lado, mas evita brigas diretas. Estamos esperando alguém olhar diferente pra nós, como quem percebe que deixamos de ser um bloco pequeno, que mudamos com as próprias forças e que merecemos receber ajuda também.

Quais foram os temas de Antonina que o Boi já representou na avenida?

Nós já falamos dos pescadores, das festas do caranguejo e do siri, da Mata Atlântica, dos personagens folclóricos que fazem parte da cidade como o Boitatá, a Mula-sem-cabeça, o Boi já abrangeu vários temas da cidade, como os palhaços. Nos primeiros Festivais de Inverno vinha pra cá o circo, tinha oficinas de malabarismo, de palhaço, e o Boi tem sua história, mas decidimos abranger também o que faz parte de Antonina.

O Boi ocupa a sua vida o ano inteiro?

Gostaria que ocupasse. O Boi fica parado o ano todo, ele só aparece quando chega o carnaval, e o Boi não é só isso, não é só carnaval, ele faz parte da história da cidade, e pode se apresentar em qualquer época do ano. Então, a gente teria que ter mais datas para se apresentar.

Por que o Boi do Norte tem a cara de Antonina?

Porque o Boi representa a cidade e quando a gente vai fazer uma apresentação, você olha pro Boi e vê que ele é todo belo, Antonina é bela. Há um amor entre eles que o povo de Antonina tem entre si e pela cidade e, o melhor de tudo, é a humildade que o povo antoninense tem, todos são acolhidos aqui da mesma forma.

Você gostaria de dizer mais alguma coisa sobre o Boi, algum fato marcante?

No ano retrasado, não sei se você estava aqui, eu não podia desfilar porque sofri uma cirurgia em dezembro, fiquei dois meses entre a vida e a morte, e quando eu saí do hospital, eu falei pro Lauro que não conseguiria desfilar, mas as crianças não queriam ensaiar com ninguém, e eu lembro que mesmo de repouso, com os pontos, eu ia ensaiar. Quando eu entrei na avenida eu chorei porque fazia quatorze dias que tinha tirado os pontos da minha cirurgia. Eu não podia carregar o instrumento, andava bem devagar, e quando vi minha família me olhando e me fazendo sinal de positivo, aquilo mexeu comigo porque apesar de tudo isso, deu tudo certo. Então, sempre me lembro disso e me emociono porque o Boi faz parte da minha história, não é uma simples lembrança, é algo que eu quero carregar para o resto da minha vida. Enquanto eu estiver vivo, eu quero estar no Boi, nesta família.

Nome: **France Lys Pereira Maurício.**

Local e data da entrevista: Antonina, escritório da entrevistada, 30 de janeiro de 2013.

Qual a importância dos grupos de boi-de-mamão para Antonina?

O Boi é a vida de Antonina porque desde criança, principalmente na época do carnaval, o Boi vem para a avenida, e vem fazendo brincadeiras, eu lembro que a gente corria do Boi e ele corria atrás da gente. Houve um episódio há uns dez anos atrás, eu já não era mais criança, o Boi subiu na escada da minha casa e ficou preso na porta. Foi aquela gritaria, depois o Boi desceu. Então ele faz essa brincadeira com as pessoas e nas casas. E quando eu entrei no Sesc, eu já tinha essa vivência. Como eu trabalhava na parte da cultura, minha diretora aceitou a ideia de organizarmos uma apresentação com os grupos de boi. Apresentei a ela o Festival de Inverno aqui, disse que era um evento importante que acontecia com a cultura popular da cidade, que a equipe da Universidade Federal do Paraná se instalava durante uma semana em Antonina, e aí montamos um projeto para reunir vários grupos da cultura popular. Então, em um domingo, houve uma junção cultural com vários grupos, como os fandanguinhos de Paranaguá, depois das apresentações organizamos oficinas de cultura popular, com rabeca, e

os grupos de boi daqui e de Paranaguá eram o grande destaque deste dia, porque eu acho que o Boi revigora, ele não morreu, ele traz essa questão da particularidade da cidade, da individualidade das pessoas. Eu acho que o Boi está um pouco em cada um, em cada antoninense, e até as novas gerações que nem tem noção do que é o Boi saindo na cidade, e o grupo do Boi do Norte que traz também toda essa história, tentando levantar o Boi, porque são pessoas simples, com poucos recursos financeiros, correm e batalham para conseguir um dinheiro para fazer a decoração do Boi, sabe, é tudo com muito sacrifício, muita dedicação, muito amor. São pessoas que trabalham diariamente o ano inteiro, correndo atrás de dinheiro. O outro grupo, que é o Boi Barroso, também corre o ano inteiro para fazer aquelas fantasias bonitas. Então, eu acho que isso se apresenta à esta nova geração como uma coisa bonita, que o Boi do Norte faz parte daqui, da nossa história.

O que o Boi retrata do povo antoninense?

O Boi retrata a própria criatividade, porque em Antonina o povo é muito criativo, é um povo festeiro, um povo pobre. Então, chega essa época do carnaval, você não sabe da onde surge dinheiro, da onde surge tudo isso. Primeiramente, acho que surge da própria vocação, eu sinto que o Boi traz isso, ele mexe dentro de você, com a sua vocação, a sua criatividade, com o que você tem de melhor, com a alegria, sabe, como se fosse assim: esquece seus problemas e vamos brincar no Boi. Então acho que o Boi se relaciona com essas questões, que o antoninense tem isso muito vivo, aqui brota a criatividade, o espírito solidário.

O fato de ter um “boi pobre” e outro “rico” reflete alguma desigualdade social?

Realmente já tem essa conotação mesmo do pobre e do rico, mas não vejo bem dessa forma. Na verdade, a sociedade em si já é meio dividida, e isso se revela nas manifestações culturais. Acho que os grupos deveriam retratar a identidade do lugar usando materiais que você olha e percebe “isso aqui é de Antonina”, como o cipó, as sementes pintadas, a tinta da argila que tem na região, penso que os Bois deveriam usar esses recursos mais acessíveis, que são da natureza, daqui mesmo, e trabalhar com essa ideia que é mais viável financeiramente.

Falando em identidade, quais os elementos identitários você percebe no Boi do Norte?

A história, o enredo, essa brincadeira sabe, um grupo que se reúne aqui e ali, sai umas risadas e acontece a encenação do Boi nessa brincadeira, então isso eu considero muito antoninense. Mas também acho que eles não utilizam muito os adereços da própria região, eles poderiam explorar mais isso.

Qual a contribuição do Boi do Norte para a cidade e o povo antoninense?

Primeiro, o Boi contribui para a própria identidade cultural, você cria isso na sua região, porque falou em Antonina, falou em Boi, acho que isso é o que eles estão conseguindo preservar. A outra contribuição é que o Boi do Norte também reúne os jovens para a criação e construção do próprio Boi, então, ao invés desses jovens estarem na rua, fazendo o que não devem, eles estão lá, construindo uma coisa bacana para apresentar à população. Então, acho que essa é uma outra contribuição social de resgate, porque Antonina não oferece atividades para os jovens, e esse é um trabalho importante que eles fazem. Inclusive, a Alexsandra consegue trazer os próprios filhos para o grupo, que desde pequenos já estão ali ajudando, contribuindo. Então, a gente vê que essa herança cultural é passada de pai para filho.

Nome: **Guilherme Henrique de Araujo Honório.**

Local e data da entrevista: Antonina, Casa do Ofício, 29 de janeiro de 2013.

Como você entrou no grupo Boi do Norte?

Eu entrei para o grupo há pouco tempo, de dois a três anos, através da Alexsandra e do Eloir, que me convidaram para fazer as apresentações do Boi, aí eu gostei e no carnaval eu gosto mesmo é de desfilar. Em todas as oportunidades que a gente tem, eu saio no Boi, e na encenação eu faço o Toureiro. Eu curto muito participar do Boi, é muito legal.

Qual a coisa mais importante, que mais te comove no Boi?

É o pessoal que se disponibiliza para fazer o trabalho com o Boi. A Ale, o Eloir trabalham demais, quando tem uma apresentação eles fazem tudo, mesmo sem dinheiro, sem apoio, sem nada, eles dão um jeito de por o Boi na avenida.

Qual é o valor que eles te passam?

É uma aprendizagem assim de que não importa a recompensa, não importa o valor que se ganha ou não, fazer a apresentação já é muito gratificante.

O que é mais legal ao desfilar na avenida com o Boi?

Ver o pessoal gostando, sei lá, eu gosto demais de desfilar na avenida, é uma paixão.

E quando você se apresenta nas encenações?

Aí é mais uma apresentação teatral. Como eu já fiz bastante teatro, eu gosto de me apresentar, eu gosto quando o pessoal está me vendo, gosto dessa emoção. Tem um nervosismo assim, se o pessoal vai gostar ou não, mas é muito bom.

Você trabalha pouco ou muito com o grupo?

Eu trabalho bem pouco, mas ajudo quando é preciso. Eu ajudo mais nas apresentações, quando tem que preparar a fantasia.

E qual é sua emoção ao participar do Boi?

Não sei explicar, é euforia, é uma excitação muito grande, muita alegria, é muito divertido.

O que mudou na sua vida depois que você entrou para o grupo?

Bom, a minha vida continuou quase a mesma, assim, mas o legal é que eu tenho alguma coisa para fazer, ocupar minha mente e ter a alegria de estar com o pessoal que eu gosto.

Você estuda ou trabalha?

Estudo e trabalho, minha vida é bem movimentada, eu não gosto de ficar parado, mas o Boi é a coisa mais bacana que eu estou fazendo, porque lidar com o público me deixa muito alegre. Vendo que as pessoas estão dando valor ao nosso trabalho gera em mim uma recompensa muito grande.

Como é o personagem do Toureiro?

Ele tem poucas falas, mas ele é quem mata o boi. Eu me sinto assim o vilão da história (risos) porque ele mata o Boi, mas é muito legal participar da história porque depois o Boi volta, é uma emoção.

O mito da morte e ressurreição também mexe com você?

Não muito. Eu gosto mesmo é de fazer a interpretação, então a história é muito bonita, mas não sei explicar o que é esse mito.

Você acha que o Boi do Norte tem a “cara” de Antonina?

Acho que sim, porque o Boi existe há muito tempo, e tem muita gente envolvida com isso. Então, o Boi do Norte é uma tradição aqui em Antonina. Eu, como sou muito novo, não sei te dizer muito bem qual o sentido do Boi para as outras pessoas, mas para mim o Boi do Norte, quando surgiu na minha vida, foi bem gratificante.

Como é o povo de Antonina, como é morar aqui?

O pessoal é muito agitado, festeiro, o povo trabalha pouco, parece que não quer trabalhar, é um povo relaxado, que gosta de festar, é bem hospitaleiro e bem humilde.

E tem os poderosos também?

Tem gente que se acha, com o “nariz em pé”, mas todo mundo aqui é igual, não importa se é rico, não importa a parte financeira, nada.

Quais seriam os pontos negativos de Antonina?

Agora está aparecendo a violência aqui, coisa que há dez anos atrás não acontecia, como loja sendo assaltada, e o consumo de drogas pelos jovens também está muito grande. Tem amigos meus que usam drogas, já falei para eles que é melhor parar, não ir nessa onda, mas...

Eles pertencem a algum bloco ou agremiação?

Eles não levam isso a sério, acho que o pessoal jovem, de agora em diante, têm poucos que se importam com isso, eles querem mais é festar, beber, fazer folia.

Então você é bem diferente deles, não é?

Eu me considero diferente, porque eu gosto de estar no meio do pessoal que quer fazer alguma coisa pela cidade, mostrar o que a cidade tem de bonito para o povo que vem de fora.

E o que o Boi do Norte mostra da cidade para quem vem de fora?

O Boi mostra um grupo que se esforça, porque eles notam que a maioria do material é reciclável ou reaproveitado de outros carnavais, então eles notam que mesmo com todas as dificuldades o pessoal consegue sair, ser feliz e alegre nessa cidade. Não importa o dinheiro, nada, importa ser feliz.

O tema do Boi é “a música que cura todos os males”. Para você, quais seriam esses males?

A tristeza, pressão, essas coisas, apesar de que eu não vejo tristeza no povo daqui. Mesmo sem ter dinheiro, o povo daqui é muito feliz, muito alegre, sempre brincando e se divertindo. Eu digo assim que eu sou uma pessoa muito alegre, sou feliz na escola, no meu serviço, no meu meio social, na minha família.

E a pressão, qual seria?

A pressão de ter muita responsabilidade, mesmo sendo muito jovem acho que eu tenho muita responsabilidade. Mas eu gosto disso para poder aprender, eu gosto de ter responsabilidade no serviço, na escola, na família, eu gosto de ser responsável com as coisas que eu tenho. É uma cobrança que parte de mim mesmo, ser o melhor, quando combino alguma coisa devo cumprir, é assim.

O que o Boi pode estar contribuindo na vida das pessoas que participam do grupo?

Ajuda na felicidade mesmo, porque eu acho que todo o pessoal que está aqui é porque gosta daqui, e tem um sentimento muito forte que eu acho que é a alegria de estar no grupo.

Você gosta das toadas do Boi? Tem alguma preferida?

Gosto de todas as músicas, mas a toada principal, aquela mais antiga, é a mais empolgante.

Como você sente o som da cidade na época do carnaval e quando não tem festa?

Quando não tem festa é o som de uma cidade pequena, do interior, do litoral, tem barulho do mar, vento, agora no carnaval é agitação, é o povo curtindo, é muita folia, blocos e escolas ensaiando e se preparando, é outro ritmo.

Você curte o mar?

Curto demais, acho que o mar está muito presente na vida das pessoas que moram no litoral.

Para finalizar, qual o significado do Boi do Norte para você?

Para mim é um estado de paz quando estou aqui, porque eu paro de pensar nos meus problemas, e também alegria, porque gosto de estar no meio do pessoal que ama o que faz e não mede esforço para fazer o mais bonito possível, e é uma coisa que eu gosto bastante também, mostrar o que tem de bonito na cidade.

Nome: **Jorge Luiz Ribeiro Alves**, conhecido como **Fatuche**.

Local e data da entrevista: Antonina, Casa do Ofício, 29 de janeiro.

Como você começou a participar do Boi?

Eu sempre gostei de carnaval, eu fazia parte de escola de samba, daí meu amigo Lauro me convidou e fui para o bloco do Boi. Aí encontrei um ambiente humilde, porque na escola de samba é complicado, todo mundo quer ser o que não é, e no bloco do Boi não, é humilde, humilde mesmo, então eu fiquei porque me sinto em casa.

O que você faz no bloco?

Eu sempre faço as alegorias.

É um trabalho voluntário? O que te mobiliza?

É voluntário, mas é um trabalho com vontade, então nem cansa, a gente faz a coisa por amor, mesmo na escola de samba toda a vida eu fiz por amor.

Além do amor, qual a outra emoção que o bloco desperta em você?

Para mim a emoção maior é desfilar, venho arrastando esse Boi, é uma emoção porque a gente sente que o povo gosta da coisa. A gente gostaria de fazer algo 100%, não é assim, mas só o fato de estar na rua é uma emoção.

Você participa das encenações?

Não, porque tem que fazer ensaio e aí eu não tenho tempo.

Mas você curte o Boi o ano inteiro?

O ano inteiro, o Lauro não sai lá da fábrica, discutindo uma ideia aqui, querendo fazer outra lá, então a gente trabalha quase o ano todo para desfilar no carnaval.

Você consegue imaginar sua vida sem o bloco do Boi?

É meio difícil sabe, porque Antonina é pequena e eu gosto de artesanato, então o Boi está presente.

Você acha que o Boi do Norte é a “cara” de Antonina?

Olha, no carnaval é, porque ele é menos divulgado nas outras festas daqui, a gente às vezes não é convidado e o Boi é regional, ele tinha que estar mais presente.

O que tem no Boi que mais representa Antonina?

Eu acho que é a alegoria, porque se tiver a alegoria do Boi na rua, o povo está em cima, vem criança, adulto, todo mundo. A história do Boi se mistura com Antonina, porque ele começou humilde e continua humilde, e o povo humilde é que é o povo de Antonina. O povo é carismático, hospitaleiro, o povo também é muito família aqui.

O que o Boi está contribuindo para as pessoas daqui?

Na minha opinião o Boi traz muita coisa, principalmente para a cultura. Tem muita gente como você assim que se interessa pela cultura do Boi, e tem muito antoninense que quer saber de onde veio, e a letra das nossas músicas é uma coisa que mexe com o pessoal. No carnaval, quando a gente entra na avenida, o povo canta mesmo com a gente, a gente chama mesmo o povo, então a gente gosta e não larga. O Boi marca mesmo a minha vida. Como falei, a gente era da escola de samba, mas o Boi ainda quando era menorzinho, o bloco já arrastava multidão. Eu conheço esse Boi há uns cinquenta anos, eu já corria atrás do Boi quando era moleque, a gente puxava o rabo dele. Naquela época, eu achava que o Boi não era alegoria, era de verdade. Antigamente tinha um pessoal de um abatedouro que comprava boi e às vezes, ali na estação ferroviária, tinha um maluco que soltava um boi na cidade e virava a maior festa do mundo. Então, quando vinha o carnaval, a gente via e achava que era o boi de verdade.

Antigamente, o gado representava uma importante atividade econômica aqui?

Não, porque o matadouro era pequeno. E aí só tinha aquela criação de gado caipira, que o pessoal tem um ou dois, mas para um abate geral o boi vinha de trem para cá.

E você sabe se havia plantação de tangerina ou laranja por aqui?

Tem isso na nossa música mas, na verdade, eu não sei se tinha ou não.

O que movimenta economicamente a cidade?

O porto, queira ou não queira é o porto. Antonina é assim, tem o porto, a área central e a área rural e é complicado porque o prefeito tem que tomar cuidado com tudo. Às vezes eu bato umas fotos daqui e depois vejo como a cidade é bonita, sabe, a gente é que não sabe aproveitar. Se mudasse a mentalidade para o turismo, Antonina estourava, mas tinha que fazer um turismo regional. Eu trabalho com conserva, mas não traz assim grande contribuição para a cidade, porque nós somos em cinco, então não é uma economia que vai ajudar a cidade, são cinco famílias, tudo bem, mas Antonina não se resume em cinco famílias.

Você vê muita desigualdade social aqui?

Acho que não, a gente tem um pouco de desigualdade aqui no Batel, mas acho que não. O antoninense, sabe, o antoninense é daquela linhagem do caiçara. Caiçara é aquele cidadão que ele vai ali no mar pegou um peixe, tem em casa meio quilo de farinha, opa ele tem meio peixe para hoje, meio para amanhã, então ele vai dormir, não quer saber. Ele leva assim a vida dele e não tem jeito, ninguém vai mudar.

Você acha que essa identidade caiçara ainda é forte, hoje, no povo antoninense?

Sim, porque eles é que começaram Antonina. A identidade caiçara é bastante forte, porque aqui em Antonina, na nossa redondeza, você conversando com esse pessoal mais humilde mesmo, você vê que ele não tem a pretensão de nada. A humildade e a solidariedade é uma herança do caiçara. Eu vejo isso por mim, eu não sou classe média nem baixa, mas a gente leva uma vida boa.

Nome: **Lauro dos Santos.**

Local e data da entrevista: Antonina, Casa do Ofício, 28 de janeiro de 2013.

Como você começou a participar do Boi do Norte?

O Boi do Norte pertencia à família do Bedenaque, e quando a Rosa, que era filha dele, ficou muito doente, ela me pediu para assumir o Boi, em 1994. Naquela época, ela falou que o Boi não tinha nada, só a história. Mesmo assim eu aceitei o desafio, e passei muita dificuldade para colocar o Boi na avenida. E continua assim, um ano a gente está mais forte, outro mais fraco. Um grupo de pessoas começou a me ajudar e o Boi entrou na minha vida, agora eu não largo mais.

Qual a importância do Boi?

A gente fica triste porque o pessoal não apoia o Boi, e não sou só eu, o Boi é importante para as crianças, para a comunidade. Quando o Boi não está na avenida eles percebem que está faltando alguma coisa, e não aceitam. O Boi está ligado à história de Antonina, ele é um patrimônio histórico da cidade. O pessoal deveria tombar a parte cultural do Boi, porque nós fazemos parte da cultura e da história de Antonina.

O que aparece no Boi que você considera a “cara” de Antonina?

O próprio Boi, porque falou em Boi folclórico, em Curitiba ou em outra parte, o pessoal já sabe que tem o Boi do Norte em Antonina. Tem pessoas com noventa anos, outras que já morreram mas que tem a família aqui, que desde criança, com cinco anos, que o Boi já corria atrás deles. Então isso vem da raiz, está na história das famílias. O Boi emociona as pessoas, traz alegria. Todas as pessoas vão alegres para a avenida, tem catador de papel, e não tem preconceito, é uma união, uma emoção que contagia.

Como é participar do grupo?

Nós temos uma equipe que é como uma família que luta pelo mesmo objetivo, que é manter o Boi vivo. A gente desfila na avenida durante o carnaval e têm outras apresentações com a encenação, que a gente faz nas escolas ou na rua, e as crianças participam das duas, elas gostam de desfilar e de assistir o Boi que morre e ressuscita. Acho que as duas apresentações são importantes, e eu sempre me emociono.

Você consegue se ver sem o Boi?

Não, acho que não. A minha mulher às vezes fala que eu podia largar, mas eu não largar não, não consigo. E o Boi é importante para a cidade, é um patrimônio histórico, se você perguntar para as pessoas com oitenta anos daqui, elas vão dizer isso. Se fizerem uma pesquisa aqui, todas as pessoas vão contar uma história do Boi, o que aconteceu com elas, uma história antiga, porque o Boi é tradição. Meus filhos e várias crianças participam do Boi, nós estamos preparando para o futuro, que o Boi continue passando para cada geração. Nós temos um projeto para manter o grupo do Boi o ano todo com atividades em oficinas, curso de dança, música. O pessoal vai trabalhar como voluntário, dar aula, criar instrumento de percussão, para as crianças valorizarem aquilo que elas estão construindo. O Boi hoje envolve um grupo pequeno que trabalha o ano inteiro nas apresentações e prepara as fantasias do carnaval para as crianças mais pobres. A gente dá as fantasias para elas desfilarem. Com o projeto a gente vai ensinar para as crianças a cultura da nossa terra, implantar isso nas escolas com o secretário da educação, porque ultimamente eles não estão fazendo isso. Eles estão trazendo outra cultura de fora, e a cultura da cidade está morrendo. E não pode ser assim. Então, tem que criar um projeto para manter essa cultura nas escolas.

Quais histórias de Antonina o Boi tem contado ao longo desses anos?

A gente conta um pouco de cada, a dificuldade, a alegria, a tristeza, então tem um pouco de cada.

Quais são as dificuldades?

A falta de estrutura. A gente tinha que conseguir um barracão para trabalhar com um projeto mais longo. De repente o Boi vai se apresentar no Coutinho, para as crianças carentes, podia levar uns brinquedos para distribuir depois da apresentação. A gente quer fazer isso, ajudar também as pessoas carentes.

O tema do Boi é a música que cura todos os males, quais são esses males?

As pessoas que usam drogas, o alcoolismo, maltratar as crianças, às vezes têm pais e mães que maltratam as crianças, acho que tem que acabar com isso na cidade, porque toda cidade tem, e aqui também tem. Então, se o projeto consegue tirar as crianças da rua, com certeza, elas vão se ocupar, vão ficar alegres e até as mães podem participar. Isso já alivia porque sabe que as crianças estão participando do Boi.

O Boi do Norte é formado por pessoas com poucos recursos financeiros. O grupo é inferiorizado por causa disso?

Não, não, porque o Boi, quanto mais respirar com as pessoas que precisam da gente, nós somos muito mais fortes. Porque quando envolve dinheiro, eles vão cobrar mais dinheiro, e sempre vai pedir mais dinheiro, e não vai dar pra cidade, pra ninguém. Mas nós não. A gente vai lutar, a dificuldade é essa, um vai pra cá, outro vai pra lá, a correria é assim mesmo, mas depois no final a gente fica tudo alegre porque deu tudo certo. As pessoas também ajudam a gente, sabem que é uma coisa séria, no Boi não tem bebida alcoólica, já nos outros como as pessoas têm dinheiro eles bebem muito, então fica complicado. Nosso Boi luta para sobreviver. Chamam a gente de “boi pobre”, mas esse é o verdadeiro Boi, que resgata a história da cidade. Aqui a gente abraça as pessoas carentes, a gente abraça todo mundo, é rico, é pobre, é advogado, é médico, é catador de lixo. Se você chamar agora nosso grupo para se apresentar, o Boi tem gente. Os outros grupos não têm. Fora do carnaval, não tem outro grupo para se apresentar, não tem pessoas, só nós temos, porque o Boi do Norte está na vida das pessoas. Mas a gente ainda tem dificuldades, têm coisas para fazer, porque o Boi tem que ser o ano inteiro, tem que se apresentar mais, tem que estar na praça no final de semana, nos bairros, então a gente tem que fazer isso.

As pessoas não são remuneradas para fazer as apresentações. O que estimula as pessoas?

Acho que é o amor, o carinho, a amizade que a gente tem, porque não adianta ter dinheiro e não ter amizade e carinho com as crianças. Porque às vezes não tem gente, nem você pagando. No nosso grupo ninguém ganha nada, mas todo mundo vai à luta.

Qual o significado do Boi para você?

Para mim o Boi é muito importante, na avenida ou se apresentando em outro lugar, para mim é sempre uma alegria.

Vocês usam histórias ou lendas de Antonina no Boi?

As lendas a gente não usa não, a gente podia até pensar nisso, mas têm umas histórias. Tem aquela história que tá faltando no Boi que é o Nanico, porque o Nanico vinha bicar a cabeça do pessoal. E existe outro bicho importante no Boi que é o Cavalinho, porque na matança o Cavalinho laça o Boi e tira ele de lá, então falta isso também na encenação. Tem a Verusa também, que é um passarinho com penas cor-de-rosa, que existe na história do Boi. A dona Lígia nos falou que tem a Verusa. É assim, têm os irmãos, filhos do Bedenaque, e cada irmão criava um bichinho, porque o bichinho atrai as crianças. O Boi sempre gostou de atrair a atenção das crianças.

Existe algum elemento ou vínculo religioso no Boi?

O padre convidou o grupo para se apresentar, e nós ficamos assim com a mão amarrada para apresentar dentro da igreja, porque têm coisas que a gente falava na matança que não podia falar lá, mas deu tudo certo. Então existe a possibilidade de participar nas igrejas, porque o Boi não é só carnaval, o Boi é cultura, é folclore, é o mito.

Como você vê o mito da morte e ressurreição?

Acho que ele dá alegria às pessoas e mostra a história verdadeira do Boi do Norte, porque antigamente se desfilava e fazia a matança no meio da avenida. Agora é proibido fazer a matança no carnaval porque eles falam que atrasa muito o desfile dos blocos.

O que significa o ritual da matança?

Acho que é mais para atrair as pessoas, porque o Boi é um teatro, um teatro de alegria, para chamar a atenção das crianças, para as pessoas participarem mais.

A toada canta “nós somos de tangerina, viemos de Corumbá”, isso tem alguma relação com a origem do Boi?

Parece que teve uma época que dois marinheiros vieram de Corumbá, parente do Bedenaque, e acho que trouxeram isso de lá e implantaram aqui em Antonina. Daí o pessoal pegou essa história e começou a trabalhar em cima disso. Acho que Tangerina era o nome de uma cidade, eles eram de lá. Como eles eram netos do fundador, ou o filho do Bedenaque que era marinheiro, eles viajavam muito e vieram para Antonina.

Nome: **Maria das Graças Santiago de Moura Rosa.**

Local e data da entrevista: Antonina, residência da entrevistada, 29 de janeiro de 2013.

Como você se tornou participante do Boi do Norte?

Eu conheci o Lauro através da Pastoral da Criança e aí tive contato com o Boi através dele, porque ele vive nessa luta, sempre na correria, tentando melhorar o grupo, e todo carnaval ele aparecia e a gente estava ajudando a fazer uma roupa, uma coisa ou outra, ajudando nessa luta. Quando tiraram o Boi dele, que alguém já deve ter contado essa história para você, que houve a divisão do grupo, daí eu sempre brinco com ele, que ficou o boi dos engomados e o boi dos encardidos. Então a gente sempre tem aquela luta pelo lado mais fraco, e como o outro boi é mais poderoso, o pessoal tem mais condições, e a luta do Lauro não, é aquela luta com criança, ele está sempre fazendo projeto, sempre sonhando, planejando, e a gente entra junto no sonho dele, tentando ajudar e fazer alguma coisa.

Como você ajuda o grupo?

Eu ajudo costurando, fazendo rifa, teve um ano que fizemos um bingo, aí a gente ia lá, fazia doação, cantava o bingo também, a gente participa assim.

Você participa do desfile ou da encenação?

Teve um ano que eu fiz a apresentação lá no palco, da entrada do Boi, depois fui cuidar das alas, mas desfilar mesmo eu ainda não desfilei, não.

Qual a contribuição do Boi para a cidade de Antonina?

Eu acho que para a cultura de Antonina é muito importante, pelo menos para essa turminha que está crescendo agora, em contato com o Boi, porque vai mantendo essa tradição. E acho que é também muito importante porque o Boi leva o nome de Antonina para fora, ele se apresenta em outras cidades, acho que tudo isso vai contribuindo.

Para você, o que o Boi apresenta que seria a “cara” de Antonina?

O Boi é Antonina, ele mostra essa simplicidade, um bairrismo também, sabe, Antonina é muito de manter a tradição, o pessoal cultiva essa tradição, ele gosta da tradição, e esse Boi já é tradição da cidade. Então, é por isso, a cara de Antonina é a cara do Boi. O Boi do Norte mostra a simplicidade do povo, a alegria, acho que é o bloco mais alegre da cidade. É simplicidade, alegria, tradição, amizade também, o pessoal se une muito, e acho que de todos os grupos é o que tem mais necessidade das coisas, é o que mais comove.

Você se comove mais com o desfile ou com a encenação do folguedo?

Com a encenação acho que ele atrai mais a atenção, todo mundo quer ver o que acontece, a hora que mata, a hora que o boi levanta, a gente fica torcendo para as coisas darem certo, para a hora que o boi ressuscita.

O tema do Boi do Norte é “a música que cura todos os males”, quais seriam esses males aqui em Antonina?

Acho que o pessoal aqui é muito descrente, muito inseguro, não acreditam, então acho que tem que ter mais fé, acreditar mais, lutar mais, acho que aqui falta um pouco de luta. As pessoas encontram uma barreira e param, por isso admiro o Lauro, ele é incansável com o Boi, ele não desanima nunca. São poucas as pessoas aqui que têm isso, então eu acho que o pessoal tem que lutar muito mais, tem que brigar mais.

Brigar para que?

Para que as coisas melhorem, porque tem aquela cultura assim, quando você vai fazer alguma coisa diferente, tem aquelas pessoas que dizem “você nem tenta porque não vai dar certo”. Então acho que essa luta do Boi que todo ano vai ressuscitando, e essa briga dele para estar sempre melhorando, veja, esse ano mesmo não vai ter dinheiro, mas o Boi vai sair de qualquer jeito, então isso é muito importante. Ele motiva a pessoa a estar lutando também. Então, o Boi é um símbolo de luta, mais até que alegria, porque é uma barra pesada tirar esse Boi todo ano.

No dia-a-dia, o Boi poderia contribuir ainda mais?

Muito mais, com certeza, acho que agora se sair o projeto na Casa do Ofício, tem pessoas dispostas a ensinar música, curso de cerâmica. Tem muitas crianças participando do Boi também, que podem ser motivadas através da música, do trabalho, da convivência. O Boi tem muito para oferecer, acho que a gente pode fazer muita coisa através do Boi, ainda, se Deus quiser. Paralelamente a gente tem o Instituto da Pastoral da Criança também, então gente quer estar trabalhando com o Boi, tendo um espaço bom a gente vai trabalhar junto.

Você enumerou muitas coisas boas, mas voltando aos problemas de Antonina, você identifica outros?

Nós temos um porto, na verdade temos dois que poderiam estar dando muito mais trabalho e renda para o município. Temos também esse mesmo problema que está assolando o Brasil inteiro, que é o super faturamento das obras e desvios de verbas, nisso Antonina está batendo o recorde. Também temos drogas, muitas drogas, já denunciei problemas daqui, no rádio, mas as pessoas têm muito medo de denunciar e às vezes se acomodam.

Como é a questão da desigualdade social aqui?

Não vejo tanta desigualdade social aqui não. Acho que não só aqui, mas com os programas do governo, diminuiu bastante a desigualdade, mas aqui a gente não vê tanta.

Mesmo tendo um “boi rico” e um “boi pobre” não há uma hierarquia social?

Não vejo como hierarquia, mas a gente brinca assim: no “boi rico”, o pessoal já tem dinheiro, é mais maduro, eles alugam as fantasias. O Lauro não, ele não aluga, porque a maioria das crianças que vão são mais carentes, então, os outros têm mais condição, tem mais dinheiro acho que até para viajar, e o Boi do Norte a gente ajuda mais porque é o mais necessitado.

Vamos falar dos pontos positivos de Antonina, quais seriam as coisas boas?

Tem muita coisa boa aqui, muita cultura, aqui se respira cultura, música, por isso o povo aqui não tem motivos para ser meio derrotista, pois tem tudo de bom aqui. Tem a Orquestra Filarmônica, que é maravilhosa, que toca uma vez por mês no coreto da praça, tem os grupos folclóricos, antes eu tinha um programa de rádio, que vai retornar. Então, toda quinta-feira a gente levava o pessoal da cidade mesmo, como o grupo de seresta Canto do Mar que é assim: eles são caracterizados estilo anos quarenta, anos cinquenta, e uma vez por mês esse grupo vai na casa dos aniversariantes e canta a música preferida deles – o nome dessa música está escrito em uma placa que fica ao lado da porta de entrada da casa. Toda sexta-feira também tem música ao vivo no Mercado Municipal e se você gostar de cantar, pode chegar ali e cantar também. Aqui tem festa o ano inteiro, tem muita alegria, por isso eu não aceito que tenha uma parcela tão derrotista, entendeu?

E o que o Boi está trazendo para sua vida?

É difícil dizer, eu gosto, eu me alegro, eu gosto dessa luta, eu me alegro de estar lutando, ajudando, participando. Acho que é uma coisa que eu não tive na minha infância, por isso que eu gosto tanto do Boi, isso é que atrai, que me empolga aqui. Não ver uma escola ou outra passar, não sou tão ligada ao carnaval, sou ligada no Boi, porque eu acho muito interessante. Esse é o interessante no carnaval daqui.

Para finalizar, você gostaria de dizer mais alguma coisa sobre o Boi, alguma experiência marcante?

A experiência marcante para mim foi aquele carnaval que eu fiquei lá em cima anunciando, vendo toda a avenida vendo o boi vindo e a gente lá em cima no microfone anunciando. Eu e o meu marido fomos convidados para anunciar o Boi, e isso foi muito marcante porque eu ainda não conhecia o Lauro, não tinha visto o Boi e acho que aquela criança acordou, aquela criança que nunca teve aquilo, foi legal.

Nome: **Rosângela do Nascimento.**

Local e data da entrevista: Antonina, estabelecimento comercial da entrevistada, 28 de janeiro de 2013.

Como você começou a participar do Boi do Norte?

Fui convidada a participar do Boi há uns cinco ou seis anos, gostei e estou até hoje no grupo. Tudo o que a gente precisa fazer no Boi a gente faz, a gente não escolhe, se tem que “botar a mão na massa”, a gente “bota a mão na massa”.

Qual é essa força que te mobiliza?

Não sei explicar que força é essa, talvez por causa das crianças, porque o que a gente mais vê no bloco é criança, levei meus netos também para o Boi, então está todo mundo no Boi.

O que mais te encanta no grupo?

Acho que a história do Boi, a luta que foi para chegar até aqui, quantos anos têm isso, a criança que gosta muito, para eles é o máximo, a gente gosta mesmo. A partir do momento que eu recebi esse convite, a gente se entregou para fazer tudo. Então é uma coisa que encanta pela criança, pela brincadeira, pelo Boi em si que a criança se diverte com isso e a gente também, tudo isso é gostoso, é muito bom, eu adoro.

O que mudou na sua vida depois que começou a participar do Boi?

A gente faz tudo o que pode fazer pelo Boi, pelas crianças, então mudou assim, nesse sentido que é de procurar tudo o que há de melhor para essas crianças. Se a gente tiver que virar madrugada, a gente vira, a gente não mede esforço.

Qual seria esse sentimento que o Boi desperta em você?

A alegria, a alegria que o bloco transmite, apesar de todas as dificuldades que a gente enfrenta, é a alegria mesmo.

Você participa da avenida e da encenação?

Eu participo mais da avenida, na encenação eu fico atrás das cortinas, mas a gente vê a criançada se divertindo em volta do Boi na encenação e na avenida também.

Como você vê a encenação do mito da morte e ressurreição, teria algo de sagrado?

Não, acho que é só uma brincadeira mesmo. Eu acho que a encenação do Boi mostra que se você tem a música, a alegria, você está vivendo. Se você é triste, não tem a música, não tem nada, então você está morrendo.

O tema do Boi é “a música que cura todos os males”, quais seriam esses males?

Acho que todos os males, a tristeza, a dor, tudo, tudo o que não é legal, a música te levanta um astral bacana.

Quais os aspectos negativos da cidade de Antonina que poderiam gerar esses males?

Acho que a falta de colaboração de todo mundo, assim nós do Boi, o Boi está bem abandonado, a gente não consegue nada, a gente pede, todo mundo promete, mas...então acho que isso é muito triste, porque é a cultura que está se acabando.

Quais os pontos positivos de Antonina?

Acho que é a tranquilidade, é você conhecer as pessoas, porque aqui todo mundo conhece todo mundo, é essa coisa da brincadeira que a gente tem com o bloco, de participar dele, é essa tranquilidade mesmo da cidade.

Você acha que o Boi do Norte retrata Antonina?

Acho que sim porque aqui é uma cidade pequena que todo mundo conhece todo mundo, e todo mundo conhece a história do Boi na cidade, a história do Boi faz parte da cidade.

Porque o Boi do Norte se mostra tão presente em Antonina?

Acho que é porque ele transmite alegria mesmo. Acho que aqui o povo não tem muita opção de lazer, de diversão, então o Boi é uma coisa que, quando vai chegando a festa, o pessoal já vem atrás da gente querendo a fantasia, querendo desfilar, às vezes vem gente de fora para desfilar com a gente, então eu acho que é isso.

E qual seria o traço mais marcante do povo antoninense?

O povo é tranquilo até demais para o meu gosto, é um povo sossegado, mas também é muito festeiro. Agora é menos, há vinte anos atrás, acho que a gente tinha festa de janeiro a janeiro. Agora não tem mais. Nós tínhamos a Exponina, a Festa do Caranguejo, a Festa do Chope, tinha o Concurso do Barreado, então nós tínhamos muito mais eventos do que hoje.

Teria algum momento marcante do Boi na sua vida, ou algo que você gostaria de dizer que eu não perguntei?

A participação de muita criança, porque a avenida é geralmente mais de adulto e adolescente, mas no Boi tem criança bem pequena, tem até criança de colo que vai com a mãe, então eu acho isso maravilhoso. Então o Boi é muito família, a gente está unido, tem aquela tradição de participar todos juntos, como no meu caso, que eu entrei e carreguei todo mundo, esse ano mesmo minha netinha vai no colo.

Nome: **Rui Graciano.**

Local e data da entrevista: Antonina, residência do entrevistado, 30 de janeiro de 2013.

Quando e como foi o convite para tocar com o Boi do Norte?

Há uns cinco anos atrás, o pessoal que estava conduzindo o Boi viu em nós uma possibilidade de contribuir de alguma maneira, então eu e a Soraia passamos a fazer a parte musical do

grupo. Como é um grupo folclórico, eles têm algumas cantorias desde 1922, quando o grupo foi fundado. Nós mantivemos essas músicas e há uns três anos atrás eu compus uma nova, então cantamos todas em sequência.

O que mobiliza a presença de vocês no Boi do Norte?

A importância histórica do bloco, a tradição, a longevidade do grupo. Quando aconteceram as discordâncias entre os coordenadores, a Soraia assumiu a posição de defesa do grupo mais fraco e, assim, ficamos no Boi do Norte por uma questão de coerência.

Qual é a essência da tradição do Boi?

É a própria história do Boi, com os personagens do médico, da enfermeira, do toureiro, do Nanico, entre outros.

As músicas falam dos personagens?

Não necessariamente. Eles tentam fazer um enredo, mas acho que não tem toda a história cantada, então eu busco manter a tradição das toadas.

Como você montou a sequência das toadas que se ouve nos desfiles carnavalescos?

Não sei como se fazia antigamente, mas quando passei a realizar a parte musical do grupo, a sequência que cantamos e que está no CD foi a forma que encontrei para manter todas as toadas que já faziam parte da tradição do Boi do Norte.

Na sua música, você se inspirou na tradição ou buscou inovar?

Eu me baseei na tradição e procurei dar um ritmo mais contemporâneo, e a parte melódica também é mais popular, mais contemporânea.

Você cita o boi-bumbá e o bumba-meu-boi na sua música, por quê?

Eu cito o boi-bumbá e o bumba-meu-boi porque reconheço a existência dessas festas.

Há influências dessas festas no Boi do Norte?

Não conheço bem essas festas, por isso não sei lhe dizer se há ou não influências.

Quais instrumentos você utiliza nas cantorias?

Viola e violão, além da bateria do grupo.

Como surgiu a ideia de usar viola e violão?

A viola é um instrumento característico da nossa região e percebi que ela não era utilizada no carnaval, seria algo inédito. Então, coloquei em caráter experimental, a sonoridade ficou legal e ela permaneceu. Em algumas canções ela aparece mais, em outras menos. E o violão é um instrumento que eu toco há muito tempo.

Quantos componentes tem na bateria do grupo? Vocês fazem ensaios?

Antigamente eram umas quarenta pessoas na bateria. Agora temos um grande número de crianças, a partir de seis, sete anos, e adolescentes também que ensaiam com um mestre dias antes do carnaval.

Então o grupo não ensaia o ano todo?

Não, nós estamos montando um projeto para dar oficinas de música para as crianças terem atividades durante o ano todo.

O que o Boi promove para a comunidade?

Estamos querendo promover atividades durante todo o ano, porque as crianças atualmente estão mais expostas às drogas e essas atividades seriam uma maneira de tirá-las da rua.

Como são as pessoas que brincam com o Boi? São todas daqui?

A maioria é daqui, nosso Boi é um grupo mais pobre que o Boi Barroso, nós trabalhamos com o pessoal da periferia mesmo.

Sendo um bloco folclórico que participa dos desfiles carnavalescos, você acha que o Boi mistura o mito da morte e ressurreição com elementos do carnaval?

Nunca pensei nisso, mas acho que o mito passa batido nas apresentações. O Boi é essencialmente lúdico, é mais uma brincadeira.

E o Boi poderia estar retratando alguma crítica social?

Acho que não, porque aqui aconteceu o seguinte: a pessoa que trouxe o Boi pra cá, foi muito mais no sentido de criar um bloco carnavalesco e promover uma diversão. Então, o fundador tinha essa preocupação, e o Boi se tornou uma instituição familiar.

Pode-se dizer que o Boi do Norte é uma família e o Boi Barroso é outra?

Eu não diria isso, porque o Boi Barroso é muito recente, eles têm poucos anos de existência e foi constituído por um grupo dissidente do Boi do Norte.

Você acompanhou essa discordância que motivou uma parte do grupo a se separar e montar o Boi Barroso?

Tenho a impressão de que algumas pessoas que estavam tomando conta do Boi do Norte tentaram manipular o Lauro, presidente do Boi, para excluir aquela parte menos favorecida que participava dos desfiles. Os que tentaram fazer as mudanças no Boi do Norte, percebendo que isso não seria possível, fundaram um novo grupo denominado Boi Barroso, bloco que apareceu na década de 1920. Foi um artifício, uma esperteza.

Então, podemos perceber que o Boi do Norte é o grupo que tem mais raízes. Quais seriam as outras diferenças entre os dois grupos?

Acho que, para os espectadores, o Boi Barroso brilha mais, ele é mais opulento, enquanto o Boi do Norte é feito com materiais mais simples.

Você percebe mudanças na reação do público?

O que muda é o seguinte: carnaval é música, então, se você tem um apelo musical mais forte, você consegue ter mais identidade, contagiar mais pessoas, e o Boi do Norte tem isso, ele contagia as pessoas com suas músicas.

Você diria que o Boi do Norte é mais amado que o outro Boi?

Acho que aqui não tem isso, não vejo uma concorrência entre os Bois.

Você nasceu aqui?

Não, nasci em Curitiba e me mudei para cá na década de 1990.

Por que você escolheu morar em Antonina?

Meus pais tinham uma casa em Antonina e a Soraia foi criada aqui. Quando estávamos com quatro filhos pequenos, viemos para cá para dar mais espaço para eles, porque Antonina é um lugar onde as pessoas cuidam umas das outras. Há uma preocupação dos pais com os filhos dos outros, uma postura muito humana, uma solidariedade. Hoje, parece que diminuiu essa preocupação dos adultos com relação aos menores, talvez porque a cidade era mais pacífica antigamente.

Ouvi dizer que os antoninenses têm vocação para o mar. Você concorda? Você tem uma forte relação com o mar?

Eu discordo, penso que Paranaguá tem vocação para o mar, não Antonina, e eu também não tenho uma forte relação com o mar.

Você percebe influências da cultura caiçara aqui? Um certo "comodismo"?

Acho que não. Antonina é uma cidade limitada economicamente, não é uma questão de comodismo, é a própria realidade econômica da cidade que torna a vida limitada.

Você percebe algum elemento marcante na paisagem sonora de Antonina?

Eu diria que o som mais característico de Antonina é o do caranguejo tambarutaca, parece um estalar de dedos, e eu descobri isso através de uma música do Alecir Carrigo que fala desse caranguejo como algo daqui.

APÊNDICE 2 – TOADAS DO BOI DO NORTE

Toada do Grupo Folclórico Boi do Norte
Antonina - PR
Tom Original: Lá Maior

TOADA 1

Rui Graciano (2009)

Che - gou o blo - co do Boi do Nor - te a - nun - ci -
 - an - do des - con - tra - ção vem pra fa - zer a su - a fo - li -
 - a tra - zer a - le - gri - a pro seu co - ra - ção. - ção.
 Boi do Nor - te bum - ba - meu - boi boi - bum - bá boi - de - ma -
 - mão de um can - to a ou - tro des - se pa - is blo - co do
 Boi é tra - di - ção. Nos - sa ri - que - za cul - tu - ral
 se faz ver nes - sa a - ve - ni - da no pa - is do
 car - na - val blo - co do Boi a - le - gra vi - da.

Fonte: Beatriz Helena Furlanetto (2013)

Toada do Grupo Folclórico Boi do Norte

Antonina - PR

Tom original: Lá Maior

TOADA 2

Bedenaque Luiz Pedro (1922)

Vem cá em cá vem cá o - lha quem vem lá é o

6 blo - co do Boi do Nor - te que che - gou pa - ra brin - car. Vem - car.

11 Nós so - mos de tan - ge - ri - na vi - e - mos de Co - rum - bá

17 com - pra - mos um boi no Nor - te pra brin - car no car - na - val. Vem

23 cá vem cá vem cá o - lha quem vem lá é o blo - co do Boi do

28 Nor - te que che - gou pa - ra brin - car. Vem cá vem cá vem cá o - lha quem vem

34 lá é o blo - co - do Boi do Nor - te que che - gou pa - ra brin - car.

Fonte: Beatriz Helena Furlanetto (2013)

Toada do Grupo Folclórico Boi do Norte
Antonina - PR

TOADA 3

Bedenaque Luiz Pedro (1922)

C F B \flat

Lá no jar - dim a - on - de pas - se - a - va só du - as

6 C F

fo - lhas do jar - dim eu a - pa - nha - va. Lá no jar - dim a - on - de pas - se -

12 B \flat C F

- a - va só du - as fo - lhas do jar - dim eu a - pa - nha - va. Foi

18 B \flat C

lá mas qual se - rá a fo - lha do a - ba - ca - te ou a fo - lha do a - ra -

24 F Gm

- çã? É fo - go é fo - go é fo - go de ar - ra - sar ar - re - da do ca -

30 C F

- mi - nho Boi do Nor - te vai pas - sar. É fo - go é fo - go é

35 Gm C F

fo - go de ar - ra - sar ar - re - da do ca - mi - nho Boi do Nor - te vai pas - sar.

Fonte: Beatriz Helena Furlanetto (2013)

Toada do Grupo Folclórico Boi do Norte
 Antonina - PR
 Tom original: Sol Maior

TOADA 4

Reinaldo Moreira (2007)

Dm C

Che - gou o Boi pra brin - car no car - na - val

5 G

vem fa - zen - do su - a fes - ta a - gi - tan - do es - sa a - ve -

7 C Dm

- ni - da a a - le - gri - a é ge - ral. Che - gou o Boi

11 C

pra brin - car no car - na - val vem fa - zen - do su - a

14 G

fes - ta a - gi - tan - do es - sa a - ve - ni - da a a - le - gri - a é ge -

16 C F C

- ral. Es - se Boi é her - dei - ro do Boi do Nor - te que há mui - to

22 Dm C

tem - po por a - qui brin - cou en - tão vem cá vem

26 F C

ve - er a a - le - gri - a é to - da su - a e o Boi es - tá na

2 TOADA 4

30 Dm C Dm

ru a ——— a - gi - tan - doa mul - ti - dão. Vem vem vem ver

35 C G

o Boi pas - sar dan - çao pai dan - çaa fi - lha dan - ça to - da - a fa -

39 C

mí - lia eu tam - bém que - ro dan - çar. Vem vem vem

42 Dm C

ver o Boi pas - sar dan - çao pai dan - çaa

46 G C

fi - lha dan - ça to - da a fa - mí - lia eu tam - bém que - ro dan - çar.

Toada do Grupo Folclórico Boi do Norte

Antonina - PR

Tom original: Lá menor

TOADA 5

Ademaro Santos

Dm A Dm

A - le - van - ta meu Bo - oi e vai em - bo - ra

5 A Dm Dm

car - na - val já che - go - ou es - tá na ho - ra. ho - ra.

10 A

E o meu blo - co pas - sa - va e o Boi le - van - ta - va e sa - í - a brin -

13 Dm A

- car. Be - de - na - que na fren - te e - ra mes - tre na

16 Dm A

ar - te de sa - ber ri - mar. A - le - van - ta Na - ni - co e a - gar - ra co -

20 Dm

- mi - go o Ca - va - lo do mar. A - le - van - ta Na -

23 A Dm

- ni co e a - gar - ra co - mi - go o Ca - va - lo do mar.

Fonte: Beatriz Helena Furlanetto (2013)

ANEXO 01 – DVD DO BOI DO NORTE

Conteúdo do DVD:

- 1 – Dramatização do mito da morte e ressurreição do Grupo Folclórico Boi do Norte no Festival de Inverno de Antonina de 2013.**
- 2 – Toadas do Boi do Norte registradas no ano de 2012.**
- 3 – Desfile carnavalesco do Grupo Folclórico Boi do Norte em Antonina, no ano de 2012.**